

L'ECRAN FANTASTIQUE

LA NOUVELLE DIMENSION DU CINEMA

Cosmatos/Stallone
le tandem-choc de

COBRA

ALIENS
l'assaut final !

STALLONE
le nouveau
justicier

ACTUELLEMENT SUR LES ECRANS

ALIENS

LE RETOUR



© LANDI by SPADIM

TWENTIETH CENTURY FOX Présente une Production BRANDYWINE Un film de JAMES CAMERON ALIENS SIGOURNEY WEAVER

Musique de JAMES HORNER

Producteurs Exécutifs GORDON CARROLL, DAVID GILER et WALTER HILL

D'après les personnages créés par DAN O'BANNON et RONALD SHUSETT

Histoire de JAMES CAMERON et DAVID GILER - WALTER HILL

Scénario de JAMES CAMERON

Produit par GALE ANNE HURD

Réalisé par JAMES CAMERON



DOLBY STEREO
DANS CERTAINES SALLES

Éditions "J'AI LIT"

Bande originale
du film sur disques
Varèse Sarabande



© 1986 TWENTIETH CENTURY FOX

DISTRIBUE PAR TWENTIETH CENTURY FOX FRANCE



n° 73 OCTOBRE 1986

RÉDACTION :

9, rue du Midi, 92200 Neuilly.
Directeur de la publication :
 Alain Schlockoff. **Rédacteurs**
en chef : Alain Schlockoff et
 Cathy Karani. **Secrétaire de**
rédaction : Gilles Polinien.
Comité de rédaction :
 Jean-Pierre Andreon, Bertrand
 Borie, Laurent Bouzereau, Pierre
 Gires, Dominique Haas, Cathy
 Karani, Jean-Marc et Randy Lof-
 ficier, Gilles Polinien, Daniel
 Scotto, Giuseppe Salza, Alain et
 Robert Schlockoff.

Collaborateurs :

Forrest J. Ackerman, Elisabeth
 Campos, Richard Combailot,
 Jean-Philippe Dallier, Lee Gold-
 berg, Michel Gires, Marc E. Lou-
 vat, Norbert Moutier, Richard
 D Nolane, Alain Paris, Jean-
 Pierre Piton, William Rabkin,
 Tom Sciacca, Steve Swires.

Correspondants :

Laurent Bouzereau (New York),
 Randy et Jean-Marc Lofficier
 (Los Angeles), Cathy Conrad,
 Donald Farmer, Anthony Tate
 (U.S.A.), Uwe Luserke (Allema-
 gne), Giuseppe Salza (Turin),
 Marco Zatterin (Rome), Salva-
 dor Sainz (Espagne), Indra
 Bhoose, Philip Nutman (Londres),
 Danny De Laet (Belgique), To-
 moyuki Hase (Tokyo).

Documentaliste :

Daniel Thiery (archives).
Traductions (anglais) :
 Dominique Haas.

Remerciements :

Michèle Abitbol, A.A.A.,
 A.M.L.F., Cannon, C.I.C., D.D.A.,
 Michèle Darmon, Empire, Fox,
 P.S.O., Alain Rouleau, Warner-
 Columbia, et les compagnies vidéo.

EDITION :

I MÉDIA, 69 rue de la Tombe
 Issoire, 75014 Paris. Tél. :
 43.27.52.78. **Directeur gé-**
rant : Francis Cocagnac. **Ges-**
tion : Danièle Juffet. **Commis-**
sion paritaire : n°55957.
Abonnements : Tarif : 1 an,
 12 numéros : 220 F. 2 ans : 24
 numéros : 400 F. Europe : 280 F
 et 520 F. Autres pays (par
 avion) : nous consulter. **Publi-**
cité : Pascale Rebecq. **Distrib-**
ution : N.M.P.P. **Réassorts et**
modifications : RESO.
 Tél. 06.08.57.95.

Direction artistique : Henri
 Frossard et Francis Cocagnac.

Notre couverture : Syl-
 vester Stallone dans « Cobra »
 (Warner-Columbia). ©1986 by I.
 Média et les rédacteurs. Tous
 droits réservés. Dépôt légal : 4°
 trimestre 1986. Composition et
 Photogravure : SNP. Impres-
 sion : Rotofset Meaux.

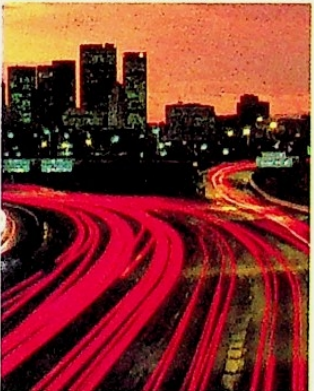
Tirage : 70 000 exemplaires.



Sigourney Weaver



Stallone... hier



Hollywood, la magie...



Stephen King (p. 56)

14

ALIENS

James Cameron (*Terminator*) nous
 révèle le mystère de cette planète
 monstrueuse... Un dossier complet
 sur la « suite » du chef-d'œuvre de
 Ridley Scott.

28

COBRA

George Pan Cosmatos et Sylvester
 Stallone ont découvert le « remède »
 à l'ultra-violence qui envahit nos
 cités. Nous n'avons pas hésité à vous
 dresser le portrait-robot de ce
 tandem de choc...

47

SPELL CASTER

L'Empire romain est de nouveau à
 son zénith, du moins celui de Charles
 Band, qui, chaque année, entend faire
 de nouvelles conquêtes par
 l'entremise d'une multitude de
 nouveautés fantastiques dont nous
 suivons pour vous le tournage des
 plus importantes. Ce mois-ci,
 l'Empire règne sur un univers de
 sorcellerie et de terreur siégeant dans
 un inquiétant manoir.

52 LOS ANGELES,
ÉTÉ 86

La capitale mondiale du cinéma
 devient, l'été venu, celle du
 Fantastique. Gilles Polinien a fait le
 voyage et nous livre ses
 impressions...

56 NEW YORK
CONNECTION

New-yorkais d'adoption depuis deux
 ans, notre collaborateur Laurent
 Bouzereau suit régulièrement pour
 nous la fébrile activité
 cinématographique de la cité. Dès ce
 mois-ci, il vous propose une rubrique
 ponctuelle qui se fera l'écho de
 toutes les news et vous offrira
 quelques informations inédites...

58 LES DOSSIERS
DE L'ÉCRAN :
DONALD PLEASANCE

Les pages de cette rubrique nous ont
 déjà permis d'évoquer quelques
 grandes figures du 7^e art, dont nous
 vous avons relaté les passionnantes
 carrières. C'est aujourd'hui à cet
 ambigu et fascinant comédien que
 nous avons décidé de consacrer un
 dossier. Inquiétant
 « résurrectionniste » sous la tutelle de
 John Gilling, Donald Pleasance, après
 avoir affronté James Bond et le tueur
 d'*Halloween*, hante désormais
 régulièrement les productions du
 genre...

RUBRIQUES

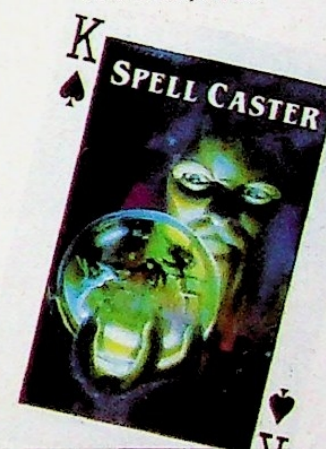
Sur nos écrans (p. 4). TV actua
 (p. 9). L'actualité musicale (p. 11).
 Cinéflash (p. 12). Le courrier des
 lecteurs (p. 41).
 Les effets spéciaux (p. 48).
 Horrorscope (p. 70). La Gazette
 (p. 72). Vidéo-Show (p. 78). Les
 coulisses (p. 82).



« Aliens, le retour »



Stallone... aujourd'hui



Donald Pleasance

SUR NOS ÉCRANS



Le contre

ALIENS

Dans la grande série des suites, remakes, séquelles et autres resucées, *Aliens*, réalisé par James Cameron (*Piranhas II*, *Terminator*), s'avère être l'indigne successeur du film de Ridley Scott, et il ne faut voir en cette entreprise qu'une fallacieuse opération commerciale.

Dénué de toute innovation, si ce n'est la conception d'un robot assez spectaculaire, inspiré des graphismes des dessins animés japonais, le film, d'une durée plus qu'insupportable, narre les nouvelles aventures de Sigourney Weaver, cinquante-sept ans après son ultime confrontation avec l'Alien. Cryogénisée, et mise en orbite autour de la terre, elle est enfin récupérée par une équipe de secours, et la terrible réalité s'impose à elle : elle a cinquante-sept ans de plus ! Mais le plus grave semble être le peu d'intérêt que suscite auprès de ses supérieurs le rapport qu'elle effectue, concernant la destruction du Nostromo, et l'évocation d'une intelligence extra-terrestre cruelle et perfide, n'engendre que l'incrédulité. D'ailleurs, une base de colons est installée sur la planète natale de l'Alien, et l'on s'étonne quelque peu de ne plus avoir de communication avec celle-ci. La belle Sigourney Weaver sera conviée à se joindre à l'équipe de choc qui se rend là-bas pour résoudre le problème en deux coups de bazooka-lasers. A peine arrivés, la réalité s'imposera à eux : l'ALIEN existe ! En grande quantité. Commence donc le cauchemar du spectateur perdu dans des aventures galactiques lénifiantes. Les Aliens volent dans tous les sens, insaisissables apparitions noyées dans le flou artistique de la direction de la photo, et l'on se demande s'il n'eût pas été préférable qu'ils exécutent un bon vieux numéro de comédie musicale. *aliens* ne déçoit

même pas, tant la mise en scène glaciale, qui se veut sophistiquée et créative, ne parvient à captiver la moindre attention.

Interminable pensum, *Aliens*, après une conclusion plus que ridicule, ne laisse aucun souvenir.

Daniel Scotto

Le pour

Aliens est, comme son prédécesseur, un film beaucoup plus subtil qu'il n'en paraît à première vue.

Le travail de James Cameron, réalisateur et scénariste, n'était à priori pas très enviable. L'horrible secret de la nature de l'Alien avait été révélé à la fin du premier film, détruisant par là-même l'effet de surprise. Ne pouvant donc faire d'*Aliens* une œuvre de pure terreur, Cameron a judicieusement choisi d'en faire un film de suspense, à la *Mad Max II* ou *Terminator*.

Le propre d'un suspense bien huilé est de fonctionner un peu comme une montagne russe : avec des hauts et des bas. De ce point de vue, *Aliens* est une réussite, car il fonctionne avec une terrible efficacité.

Dans son premier quart d'heure, le film explique de façon convaincante, sans bavardage inutile, le pourquoi du retour de Ripley sur la planète Achéron. Ensuite, dès le moment où le corps d'expédition de la Compagnie débarque sur la planète, la mécanique impitoyable construite par Cameron, se met en marche, nous prend en charge et ne nous laisse plus le temps de souffler jusqu'à la fin. *Assaut* ou *La Nuit des Morts Vivants* n'ont pas fait mieux dans le genre.

Mais *Aliens* n'est pas qu'un film de suspense. Il contient en outre une bonne dose de second degré et, plus intéressant, un courant souterrain de fémi-

nisme qui tranche avec les productions du genre.

Le second degré était déjà présent dans le scénario du précédent qui mélangeait joyeusement les clichés des films de SF des années 50, dans un style proche des « Routiers de l'Espace ». Le scénario de Cameron respecte cette approche, jouant cette fois sur une juxtaposition de la SF avec les films de guerre de la même époque. Ce mélange est voulu, et forme un cocktail du plus bel effet.

Le courant féministe d'*Aliens*, ne se borne pas à l'utilisation du personnage central de Ripley qui, ici plus encore que dans le premier film, est le point focal de l'histoire. Ripley ne hurle pas, n'est pas impeccablement maquillée et se conduit comme un homme. Pourtant contrairement à de nombreux personnages de femmes-macho du cinéma contemporain, le rôle de Ripley n'est pas un rôle asexuel, qui aurait pu être écrit pour ou interprété par un homme. Paradoxalement, Ripley, merveilleusement interprétée par Sigourney Weaver, est une femme jusqu'au bout des ongles. Ses motivations n'ont de sens que dans une optique féministe. Le moment le plus phénoménal du film est sans nul doute celui où elle confronte la Reine-Mère des Aliens. On a l'impression que, pour la première fois, une forme de communication s'établit entre les deux espèces. « Laisse-moi partir avec mon enfant, et je ne détruis pas tes œufs », semble dire Ripley. Et la Reine acquiesce.

Ripley brise ce pacte en brûlant les œufs, forçant la Reine à s'asexuer en se séparant de ses organes géniteurs. Le combat qui s'ensuit ne peut donc être que mortel. Il y a aurait beaucoup à ajouter sur le rôle et les motivations des personnages féminins, humains ou non, dans *Aliens*. En ce sens, si le film de Cameron est sans doute moins terrifiant que celui de Scott — et on a vu que ce n'était ni possible, ni même désirable — il n'en est pas moins tout aussi subversif.

Jean-Marc Lofficier

FICHE TECHNIQUE

G.B./U.S.A. 1986. Production : Brandywine, Prod. : Gale Anne Hurd. Réal. : James Cameron. Prod. ex. : Gordon Carroll, David Giler, Walter Hill. Scén. : James Cameron, d'après un sujet original de J. Cameron, David Giler et Walter Hill basé sur les personnages créés par Dan O'Bannon et Ronald Shusett. Phot. : Adrian Biddle. Architecte-déc. : Peter Lamont. Supervision artistique : Terence Ackland-Snow. Mont. : Ray Lovejoy. Mus. : James Horner. Dir. art. : Bert Davey, Fred Hole, Ken Court, Michael Lamont. Son : Roy Charman. Maq. : Peter Robb-king. Cost. : Emma Porteus. Cam. : Shaun O'Dell, David Worley. Effets « Aliens » créés par : Stan Winston. Certains effets spéciaux visuels créés par : The L.A. Effects Group. Superviseur des effets spéciaux visuels : Robert et Dennis Skotak. Superviseurs des effets spéciaux visuels en post-production : Brian Johnson. Dessins originaux de l'« Alien » : H.R. Giger. Concepteur graphique : Ron Cobb. Concepteur artistique : Syd Mead. Réal. : 2^e équipe : Stan Winston. Effets spéciaux visuels : Dir. art. : Peter Russell. Superviseur technique maquettes : Pat McClung. Armature mécanique conçue par : Doug Beswick, Phil Notard. Superviseur effets maquettes : Brian Smithies. Int. : Sigourney Weaver (Ripley), Carrie Henn (Newt), Michael Biehn (le caporal Hicks), Paul Reiser (Burke), Lance Henriksen (Bishop), Bill Paxton (le soldat Hudson), William Hope (le lieutenant Gorman), Jenette Goldstein (le soldat Vasquez), Al Matthews (le sergent Apone), Mark Rolston (le soldat Drake), Ricco Ross (le soldat Frost), Colette Hiller (le caporal Ferro), Daniel Kash (le soldat Spunkmeyer), Cynthia Scott (le caporal Dietrich), Tip Tipping (le soldat Crowe). Dist. en France : Fox. 137 min. Eastmancolor. Dolby Stéréo.

Quand le cinéma français
avait du talent...

LES YEUX SANS VISAGE

Le film de Georges Franju passe à juste titre pour l'un des plus beaux fleurons d'un cinéma fantastique français, avare en œuvres dignes d'intérêt.

Le mérite du réalisateur est d'autant plus grand que les réussites de notre cinéma, celles de Jean Cocteau, René Clair ou Marcel Carné, se placent toutes du côté du merveilleux.

Les yeux sans visage, quant à lui, se situe sur un terrain — l'épouvante — où Anglo-Saxons et Italiens sont depuis longtemps, les maîtres. Adapté d'un roman de Jean Redon par l'auteur lui-même et par Boileau, Narcejac et Claude Sautet, le sujet des *Yeux sans visage*, qu'on dirait tout droit issu d'un feuilleton populaire, n'a pourtant rien de particulièrement original. Le médecin qu'il met en scène est semblable à toute une lignée de savants fous, chers au Fantastique, menant de peu louables expériences dans le seul but de faire progresser la science.

L'innovation de Franju réside dans l'enrichissement de ce personnage, doté de qualités humaines qui, en dépit des monstruosité auxquelles il se livre sur certaines jeunes femmes, le rendent particulièrement attachant, voire pathétique. Pierre Brasseur, magistral, apporte tout son talent à ce rôle de médecin, responsable d'un accident qui a défiguré sa fille. Histoire particulièrement épouvantable où l'horreur reste cependant constamment en retrait face au drame d'un homme en quête de beauté, agissant par amour paternel.

Loin de se limiter cependant à un simple récit d'épouvante, Franju traite ce sujet à la manière d'un constat réaliste, presque clinique d'où surgit une poésie insolite donnant lieu de la part du chef-opérateur Eugen Shuftan (qui venait de collaborer avec le réalisateur à *La tête contre les murs*) à une série d'images troublantes : Edith Scob, contrainte de porter un masque uniformément lisse, les jeunes filles servant de cobayes ont le visage recouvert de bandelettes, etc. Mais la poésie naît aussi d'un décor confinant à l'irréel et dont l'utilisation rappelle parfois certaines séquences de *Judex*, cet autre chef-d'œuvre de Franju. Près de 25 ans après sa réalisation, *Les yeux sans visage* demeure une pièce unique qui n'a rien perdu de son éclat !

Jean-Pierre Piton



Sinistre !

NUIT DE NOCES CHEZ LES FANTÔMES

Un acteur de feuilletons radiophoniques en proie à de multiples phobies, son oncle médecin imaginant de lui faire subir une thérapie radicale, une vieille femme qui soupçonne l'un de ses proches d'être un loup-garou... Avec ces personnages et d'autres tout aussi loufoques réunis dans une sinistre demeure, on était en droit d'attendre de la part de Gene Wilder une réussite comparable à celle de *Frankenstein Junior*, qu'en compagnie de Mel Brooks il nous avait mitonnée en 1974. Privé de son inspirateur, Wilder, qui s'essaye ici pour la cinquième fois à la mise en scène, tente hélas en vain de retrouver la veine de ce qui est généralement considéré comme un pur joyau.

Nuit de nocces chez les fantômes entend

être à la fois une évocation de ces émissions de radio des années 40 où régnait le mystère en même temps qu'un hommage à des films comme *Le chat et le canari* dont on tira plusieurs versions ou encore *Une soirée étrange* de James Whale. La plus grande partie de l'action se déroule donc dans une maison hantée en tout point conforme à la tradition et à laquelle le décorateur Terence Marsh, également coscénariste a apporté tous ses soins. Force est de constater cependant que la mise en scène de Gene Wilder ne met que rarement en valeur ce décor. Or, c'était précisément le charme des films auxquels Wilder se réfère et qu'il dit admirer, que de se servir du décor pour y multiplier poursuites, rebondissements et quiproquos. Ici, les gags, particulièrement rares, ne brillent ni par leur finesse ni par leur invention. Il faut ainsi subir les pitreries et le festival de grimaces de Gilda Radner ou de Dom DeLuise en maîtresse de maison, particulièrement volubile. Quant aux autres comédiens, parmi lesquels Paul Smith et Jonathan Pryce qu'on a connu plus inspirés ailleurs, ils ne parviennent pas à sauver de la catastrophe une entreprise qui offrait pourtant toute les garanties de qualité.

La preuve est ainsi faite une fois de plus que pour réussir un film comique, et qui plus est, une parodie, il faut beaucoup, beaucoup de talent... Et ce ne sont pas quelques clins d'œil faciles, désormais inévitables (le personnage joué par Wilder se nomme... Larry Abbot, *La belle et la bête* de Cocteau est abondamment cité) qui sauvent le film de la médiocrité.

Jean-Pierre Piton

FICHE TECHNIQUE

G.B. 1986. Production : Fox. Prod. : Susan Ruskin. Réal. : Gene Wilder. Prod. ass. : Basil Rayburn, Emile Buyse. Scén. : Gene Wilder, Terence Marsh. Phot. : Fred Schuler. Architecte-déc. : Terence Marsh. Dir. art. : Alan Tomkins. Mont. : Christopher Greensbury. Mus. : John Morris. Son. : Tommy Staples. Déc. : Michael Seirton. Maq. : Stuart Freeborn. Cost. : Ruth Myers. Assist. réal. : Roy Button. Cascades : Colin Skeaping. Effets spéciaux : John Stears. Int. : Gene Wilder (Larry Abbot), Gilda Radner (Vickie Pearle), Dom DeLuise (Tante Kate), Jonathan Pryce (Charles), Paul L. Smith (Dr. Paul Abbot), Peter Vaughan (Francis Sr.), Bryan Pringle (Pister), Roger Ashton-Griffiths (Francis Jr.), Jim Carter (Montego), Ann Way (Rachel), Julian Griffin (Nora Abbot), Jo Ross (Susan). Dist. en France : Fox. 82 min. Rank color. Dolby Stéréo.

FICHE TECHNIQUE

France 1959 Production : Champs-Élysées, Lux Films. Réal. : Georges Franju. Scén. : Jean Redon, Pierre Boileau, Thomas Narcejac, Claude Sautet. Dial. : Pierre Gascar. Phot. : Eugen Schuftan. Mus. : Maurice Jarre. Déc. : Auguste Capelier. Int. : Pierre Brasseur (Professeur Gènesier), Alida Valli (Louise), Juliette Mayniel (Edna Grüber), Edith Scob (Christiane Gènesier), François Guérin (Jacques Vernon), Béatrice Altariba (Paulette Mérodon), Alexandre Rignault (inspecteur Parot), Claude Brasseur (deuxième inspecteur), Michel Etcheverry. 88 min.





La loi du talion

COBRA

C'est sur une image puissamment évocatrice d'un fanatisme aveugle que s'ouvre le dernier film de George Pan Cosmatos, qui a pour sujet (déjà largement exploité à l'écran) la violence urbaine dont la sourde voix de Sylvester Stallone égrenne impitoyablement le bilan pour le seul territoire des Etats-Unis. Marion Cobretti appartient aux Zombies, un corps spécial de la police dont il est le meilleur élément mais également le plus méprisé. Un de ces flics marginaux, dont les méthodes, si elles révulsent ses supérieurs, répondent parfaitement à celles des parias qu'il affronte régulièrement et qu'il est le seul à pouvoir sanctionner résolument dans certaines situations extrêmes. C'est à l'une d'entre elles que se trouve confrontée la police, à laquelle « L'équarisseur », dépeçant de nombreuses et innocentes victimes, ne laisse ni répit ni indice. Le hasard veut pourtant qu'une femme aperçoive un jour son visage à découvert tandis qu'il accomplit l'un des ses monstrueux forfaits. Ce malencontreux témoin et ses proches vont devenir la cible désignée de ce fou sanguinaire, frappant aveuglément en dépit de toutes les mesures de sécurité. Seul « Cobra » peut désormais se mesurer à lui et tenter de protéger cet unique et donc précieux témoin...

Que ce soit *Rocky*, où il mettait en exergue la sublimation du rêve américain, ou *Rambo*, où il révélait à cette même Amérique ses honteuses faiblesses face à ses souvenirs vietnamiens, Stallone à toujours fait preuve de méthodes radicales et virulentes ayant pour base des règles du comportement. Ce sont des règles similaires qu'il applique dans *Cobra*, dont le personnage directement issu de la lignée des inspecteurs Harry n'hésite pas à se servir, bien qu'elles se résumeraient à l'idée que seule la violence peut répondre à la violence. Une prise de position outragieuse ou séduisante dans une période où l'insécurité prédomine dans toutes les grandes métropoles, mais sur laquelle il convient de ne pas trop se polariser si l'on veut bénéficier totalement du spectaculaire impact de ce film.

Car *Cobra* est avant toute chose le digne représentant d'un excellent cinéma d'action, usant des innombrables ficelles du genre, et surtout d'un concept visuel et technique véritablement éblouissant, s'articulant sur la violence portée à son paroxysme. Si l'on excepte l'étonnant visage de l'Equarisseur (découvert dans *Terminator*) qui par sa seule présence instaure un indéfinissable malaise, et le jeu sobre et tempéré de Stallone se risqua ici dans un rôle à double tranchant, le mérite du film revient incontestablement au savoir-faire de Cosmatos. Avec un talent qui explose littéralement, il combine une mise en scène trépidante et inspirée à un rythme d'enfer en partie généré par un montage époustouflant, n'hésitant pas à user des angles et des objectifs les plus surprenants pour conférer à son film l'efficacité requise. Ainsi, au-delà de la pure et simple violence visuelle, son traitement contribue à clouer le spectateur dans son fauteuil, où il subit, impuissant mais satisfait, une nuée d'assauts plus puissants les uns que les autres, dont une poursuite en voiture digne de figurer dans les annales du genre !

Quant à Sylvester Stallone, négligeant l'assistance de ses muscles au bénéfice d'une panoplie d'armes sophistiquées, il arbore un « look » qui n'est pas sans évoquer Al Pacino, et remplit indubitablement son « contrat » avec plus de conviction que ne l'avait fait Arnold Schwarzenegger dans *Raw Deal*.

Cathy Karani

FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1986. Production : Cannon. Prod. : Menahem Golan, Yoram Globus. Réal. : George Pan Cosmatos. Prod. ex. : James D. Brubaker. Prod. ass. : Tony Munalo. Scén. : Sylvester Stallone, d'après le roman « Fair Game » de Paula Gosling. Phot. : Ric Waite. Architecte-déc. : Bill Kenney. Dir. art. : William Skinner, Adrian H. Gorton. Mont. : Don Zimmerman, James Symons. Mus. : Sylvester Levay. Son : Michael Evje. Déc. : David Klassen, Robert Gould. Cost. : Tom Bronson. Assist. réal. : Duncan Henderson. Réal. 2^e équipe et cascades : Terry Leonard. Int. : Sylvester Stallone (Marion Cobretti), Brigitte Nielsen (Ingrid), Reni Santoni (Gonzales), Andrew Robinson (détective Monte), Lee Garlington (Nancy Stalk), John Herzfeld (Cho), Art La Fleur (Capitaine Sears), David Rasche (Dan), Val Avery (chef Halliwell), Brian Thompson, Marco Rodriguez, Christine Craft, Bert Williams. Dist. en France : Warner-Columbia. 87 min. Technicolor. Dolby Stéréo.

Un excellent « psycho-killer » français.

MORT UN DIMANCHE DE PLUIE

Le thriller horrifique est un genre peu prisé du cinéma français, et répond à cette catégorie de films « à risques » dans lesquels nos producteurs n'aiment guère à s'impliquer, ayant résolument décidé que ce créneau ne pouvait appartenir qu'aux Américains. *Mort un dimanche de pluie* apparaît donc comme un flagrant démenti à cette idée reçue, et tout le mérite en revient à son réalisateur, qui nous offre une très brillante et personnelle adaptation du roman de Joan

Aikien. Quelque part près de la frontière suisse (lieu de détournement stratégique), sur une plaine désertique battue par les vents et la pluie, se dresse une demeure monolithique et glaciale, véritable blockhaus en perdition. Ses murs pétris par les tourments et les contradictions de son créateur-habitant semblent régir l'existence du couple qu'elle abrite pour mieux l'exposer au danger d'une présence extérieure. Une présence sournoise et pernicieuse, s'apparentant à un autre couple pourvu également d'une fillette (l'extérieur offrant ainsi un parfait négatif de l'intérieur), lesquels vont s'imposer, telle l'image du remord ou de la conscience qui s'infiltre inexorablement, jusqu'au terme tragique...

Sur cette trame indéfinie, Joël Santoni a érigé un puzzle machiavélique dont les pièces déterminantes s'imbriquent en une lente progression, qui étirent le spectateur à la manière d'un piège implacable. Avec subtilité, le film joue sur les oppositions (couleurs, sons, matière) et les contrastes psychologiques et sociaux des protagonistes mis en présence dans ce duel dont les sous-entendus laissent filtrer l'écho d'une mémoire haineuse et meurtrière. Le climat de malaise obsessionnel que nous insufflent les images est soutenu par la présence d'un excellent quatuor de comédiens, parmi lesquels se distingue le couple Lavanant-Brisson dans une composition étonnante.

Hormis quelques défaillances scénaristiques et quelques brèches dans le rythme, *Mort un dimanche de pluie*, que son ultime demie-heure classe parmi les meilleurs psycho-killer, révèle une réelle disposition de son auteur pour le genre, et s'avère une tentative fort probante qu'il serait dommage d'ignorer.

Cathy Karani

FICHE TECHNIQUE

France/Suisse 1986. Production : Incite-Sopropfilms/FR3/Slotint S.A./Radio Télévision Suisse Romande/C.N.C. Prod. : Daniel Messere, Joël Santoni. Réal. : Joël Santoni. Prod. ex. : Yves Perrot. Prod. ass. : Jacques Trouel, Raymond Vouillamoz. Scén. et dial. : Philippe Setbon, Joël Santoni, d'après le roman de Joan Aikien. Photo. : Jean Boffety. Architecte-déc. : Laurent Ferrier. Mont. : Martine Barraque. Mus. : Vladimir Cosma. Son : Jean-Pierre Ruh. Déc. : Max Berto. Maq. : Joël Lavau. Cost. : Corinne Jorry. Cam. : Pierre Foury, Jacky Claher. Cascades : Annie Viale, Cécile Giard, Jean-Claude Zefirini. Int. : Nicole Garcia (Elaine), Dominique Lavanant (Hazel), Jean-Pierre Bacri (David), Jean-Pierre Bisson (Cappy), Jean-Pierre Malo (Alain Milles), Christine Laurent (Diane), Etienne Chicot (Christian), Cerise Leclerc (Cric), Céline Vauge (Betty). Dist. en France : A.A.A. 90 min. Scope. Couleurs.



LE CLAN DE LA CAVERNE DES OURS

Trente-cinq-mille ans après la guerre du feu, la terre tremble, s'entrouve et avale impitoyablement les premiers hommes de la planète, marquant ainsi la scission quasi-définitive entre l'homme de Crô-Magnon et l'homme de Néandertal. Voici donc de nouveaux peuples, de nouveaux défis, de nouvelles guerres. Après avoir conquis le feu, il faut aujourd'hui sauvegarder l'espèce en la protégeant des forces naturelles qui l'assaillent immanquablement. Commence alors pour les tribus en fuite un long voyage initiatique guidé par les Dieux, esprits inspirateurs et protecteurs, qui les mèneront jusqu'au seuil de la caverne, foyer salubre et spirituel. C'est au cours de cette quête salvatrice que Iza la guérisseuse découvre Ayla, la petite fille blonde, l'autre, celle qui a vu disparaître sa mère au plus profond des entrailles de la terre qui gronde. Mais si le clan a reçu des Dieux le Grand Ours, esprit de la caverne, il faudra également à Ayla un propre esprit divinatoire pour être acceptée dans le clan. Et c'est donc l'histoire d'Ayla que nous conte ce *Clan of the Cave Bears*, son isolement et sa difficile initiation au sein d'une famille tribale dirigée par les hommes.

Inspiré d'un livre à succès signé Jean-M. Auel, *Clan of the Cave Bears* se présente comme une œuvre épique où l'héroïne parvient à nous plonger immédiatement dans l'univers lointain et sauvage d'une période presque inconnue de notre histoire. Le réalisateur, Michael Chapman, adopte un style très sobre et dépouillé, tout en conférant à ses personnages et à ses décors un caractère scrupuleux dans les moindres détails. (Il faut noter ici la précision et l'intelligence des maquillages signés Michael Westmore.) En laissant sa caméra libre de balayer chaque plan sans fioriture, le cinéaste nous permet aisément de croire à l'aventure de cette femme qui, pour la première fois, décide d'affronter les hommes de son clan. Mais à travers cette rébellion féminine, c'est toute la révolte de l'Etre Humain qui nous est annoncée. Et cette lutte viscérale face au fashisme ordinaire, celui des brimades et des humiliations, prend une double force dans la mesure où il s'agit d'une femme qui ose se lever, amorçant ainsi le début de l'insubordination féminine devant le machisme illusoire qui prônera au cours des siècles suivants. Dévoilant en filigrane un message rebelle et optimiste, Michael Chapman réussit en même temps à nous transporter au fin fond de la grande aventure, nous restituant pour notre plus grand plaisir ces vastes espaces et ces horizons que l'on croyait perdus. Le film s'écoule ainsi agréablement, déflorant des paysages grandioses et inquiétants, nous faisant pénétrer en toute intimité



au sein d'une tribu dont on perce doucement les secrets, les croyances et les usages. La direction des acteurs renforce ce climat d'authenticité et de sobriété que requerrait un scénario intimiste et délicat. Daryl Hannah (Ayla) réussit avec une totale conviction à donner à son personnage ce caractère impétueux et volontaire que l'on attendait enfin dans ce type d'aventures. A ses côtés, le troublant visage de Pamela Reed (Iza) nous rappelle toute la sagesse et la chaleur de la fibre maternelle qui veille inexorablement sur nous au cours des siècles. Devant cet œil interrogateur, les hommes du clan prennent alors toute la dimension crue et animale des premiers âges, mais aussi l'innocence maladroite d'une fougue masculine incontrôlée. *Clan of the Cave Bears* a ainsi le mérite d'échapper au ridicule d'une aventure hollywoodienne sans ne jamais sombrer pour autant dans l'ennui d'une fresque historique. Il convient donc de saluer Michael Chapman qui,

malgré un budget peu important, a su tirer l'essence-même de la vie quotidienne des premières tribus de l'humanité. Soulignons enfin la qualité d'une partition musicale (signée Sergio Silvestri) qui s'équilibre harmonieusement avec ces images issues d'un autre monde...

Jean-Philippe Dallier

FICHE TECHNIQUE

U.S.A./Canada. 1986. Production : Jonesfilm. Prod. : Gerald I. Isenberg. Co-prod. : Stan Rogov. Réal. : Michael Chapman. Prod. ex. : Jon Peters, Peter Guber, Mark Damon, John Hyde. Prod. ass. : Richard Briggs. Scén. : John Sayles, d'après le roman de Jean-M. Auel. Phot. : Jan De Bont. Architecte-déc. : Kelly Kimball. Mont. : Wendy Greene Bricmont. Mus. : Alan Silvestri. Son : Larry Sutton. Maq. spéciaux : Michael G. Westmore. Assist. réal. : Jerry Grandey. Cascades : John Wardlow. Narrateur : Salome Jens. Réal. 2^e équipe : Max Kleven. Int. : Daryl Hannah (Ayla), Pamela Reed (Iza), James Remar (Creb), Thomas G. Waites (Broud), John Doolittle (Brun). Dist. en France : A.M.L.F. 98 min. Technicolor, Technovision. Dolby Stéréo.

AU TABLEAU D'HORREUR :

CK : Cathy Karani. GP : Gilles Polinien. JCR : Jean-Claude Romer. RS : Robert Schlockoff. AS : Alain Schlockoff.

TITRE DU FILM	CK	GP	JCR	RS	AS
ALIENS	2	3	2		2
LE CLAN DE LA CAVERNE DES OURS	3				
COBRA	4				4
DEMONS	2	3		0	3
FANTASIA (réédition)	4	3	4	4	4
MORT UN DIMANCHE DE PLUIE	3	2	2		
NUIT DE NOCE CHEZ LES FANTOMES		1	1	1	
LES YEUX SANS VISAGE (réédition)	2	2	4	4	4

4 : Excellent. 3 : Bon. 2 : Intéressant. 1 : Médiocre. 0 : Nul.

NOUS AVONS DÉJÀ PARLÉ DE : ● DEMONS (E.F. n° 70, p. 21. Voir également prochain numéro). ● HOUSE (E.F. n° 64, p. 58 ; n° 68, p. 6 et 12). ● LES YEUX SANS VISAGE (E.F. n° 11, p. 72)

UN ALBUM EXCEPTIONNEL!



GIGER NECRONOMICON II

Enfin réunis en album, les phantasmes biomécaniques du génial créateur d'ALIEN et de la "chose" de POLTERGEIST II. Ses peintures en grand format, ses monstres, meubles fantastiques et ses délires érotiques. Plus de 150 reproductions des rêves peints de GIGER.

Un album réservé aux adultes au format de 29,5 x 42 cm.

96 pages dont un dépliant 68 x 42.

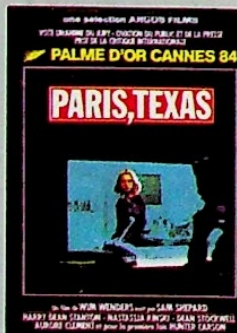
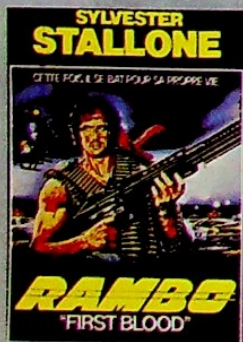
Tout couleur broché : 375 F



UNE OFFRE POUR LES CINÉPHILES : LES CASSETTES 2 SUR 2

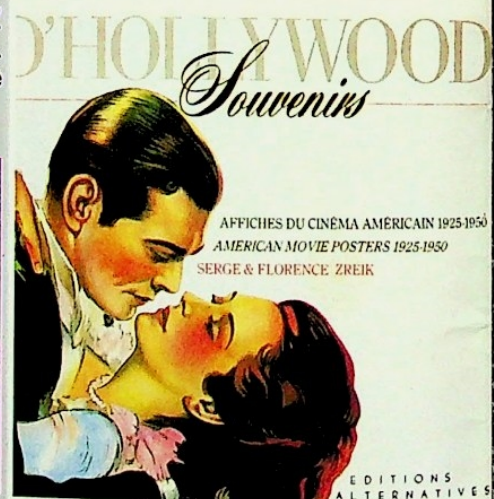
2 grands films sur 2 cassettes VHS 3 M qualité professionnelle de 180 minutes chacune. Version française. Sous emboîtement noir rigide présenté en pack de 2. Emballage cartonné illustré. Le pack 485 F port recommandé compris.

Liste complète des packs disponibles contre enveloppe timbrée.



PACK N° 1 - Rambo avec Sylvester Stallone et le couloir de la mort, excellent film fantastique avec Richard Crenna.

PACK N° 2 - Paris-Texas de Wim Wenders et le mystère Stepford avec Katherine Ross d'après Ira Levin (Rosemary's baby).



Les meilleures affiches du cinéma américain de 1925 à 1950.

26,5x27 cm. 140 pages couleur. Cartonné sous jaquette 240 F

BON DE COMMANDE À RETOURNER À I. MÉDIA, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

Je commande

- ☐ GIGER NECRONOMICON
☐ SOUVENIRS D'HOLLYWOOD
☐ PACK 1. RAMBO
☐ PACK 2. PARIS-TEXAS

375,00 F

240,00 F

485,00 F

485,00 F

TOTAL

+ port et emballage

15,00 F par livre : 15 x

AU TOTAL

NOM PRÉNOM

ADRESSE

CODE POSTAL

VILLE

PAYS

que je règle par CCP ou chèque bancaire ci-joint à l'ordre de I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

date

signature

T.V. actua

Une rubrique
de Pierre Gires

Traditionnellement, les mois de juillet et d'août sont, pour les émissions régulières, ceux des « vacances », c'est-à-dire que les dites émissions disparaissent jusqu'à la rentrée... ou ne reparais- sent plus du tout ! C'est ainsi que les amateurs de Fantastique ont été provisoirement privés de « Temps X » et de « l'Avenir du Futur », qu'ils devaient heureuse- ment retrouver ensuite. En revan- che, et c'est là où le bât blesse, les rediffusions ne sont jamais plus florissantes qu'à la belle saison, à tel point qu'il est très difficile de rencontrer un excellent film, téléfilm ou série inédit sur les petits écrans.

Parmi les reprises, un retour qui a enthousiasmé le public juvénile, celui de *Wild Wild West* (Les Mystères de l'Ouest), sympathi- que série qui plonge ses héros Robert Conrad et Ross Martin dans un maelstrom d'aventures combinant harmonieusement le western et le fantastique. En effet, les deux protagonistes y affrontent, dans l'Ouest américain du siècle dernier, aussi bien des sa- vants-fous que des sectes satani- ques, des manifestations surnatu- relles que des animaux bizarres tous les thèmes que nous aimons y étant illustrés, naïvement et à grand renfort de coups de poings, certes, mais avec dynamisme et sans prétention. Autre intérêt, de nombreux acteurs de composition y sont souvent les vilains de ser- vice, et on y a même rencontré quelques grands noms du cinéma de jadis (Ramon Navarro, Ida Lu- pino...).

Mais l'été télévisuel a débuté par les quatre soirées inoubliables (sur la 5) en direct de New-York où, à la faveur de la célébration du cen- tenaire de la Statue de la Liberté, nous fut présenté un spectacle éblouissant (digne de la cérémo- nie d'ouverture des Jeux Olympi- ques de fameuse mémoire), évo- quant les fastueuses mises en scène hollywoodiennes, retraçant en musique toute l'Histoire des U.S.A.. Le maestro John Williams dirigeait (comme aux J.O.) un or- chestre fabuleux et, présentées par les plus grandes vedettes (Gregory Peck, Elisabeth Taylor, Robert de Niro, Kirk Douglas), les plus célèbres voix se firent enten- dre, de Frank Sinatra à Plácido Domingo en passant par les roc- kers des années 50 et 60 encore fringants (Fabian, Frankie Ava- lon...); les plus grands compo- siteurs furent évoqués, de Philip de Souza à George Gershwin en pas- sant par Irving Berlin, sans oublier un extraordinaire numéro

LE PETIT ÉCRAN FANTASTIQUE DE L'ÉTÉ

La Hammer, suite et fin

de Joel Grey ressuscitant avec fougue George M. Cohan (jadis campé à l'écran par James Cagney). Tout cela en l'hon- neur de la symbolique Statue qui se dresse à l'entrée du port de New-York, dont tous les cinéphiles connaissent déjà le terrible destin grâce à l'inoubliable sé- quence finale de *La Pla- nète des singes*, et qui a

inspiré les cinéastes les plus di- vers, d'Alfred Hitchcock (*Cin- quième Colonne*) à Guy Hamilton (*Remo Williams*) en passant par Gérard Oury (*Le Cerveau*).

Dans le désert aride des pro- grammes de l'été, la faveur d'un cycle Max Ophuls au Ciné Club de A2, nous a valu la découverte d'un film fantastique ignoré : *La Tendresse* (1936), comédie sentimentale très désuète et ayant terriblement vieilli, dont le scéna- rio, adaptant une pièce d'André- Paul Antoine, met en scène trois fantômes masculins, ayant aimé de leur vivant la même femme volage, revenant sur terre pour éviter à la fille de la dite de com- mettre les mêmes erreurs senti- mentales. Ce n'est qu'un divertis- sement, presque un marivaudage, mais cela n'est pas du meilleur Ophuls et ne peut rivaliser, par exemple, avec les comédies fan- tastiques d'un René Clair (*Fan- tôme à vendre*), d'un Norman Z. McLeod (*Le couple invisible*) ou d'un Noel Coward (*L'esprit s'amuse*).

Parmi les téléfilms inédits : *Gargoyles* (Les Gargouilles) de B.W.L. Norton (1972) nous ramène le sympathique et viril Cornel Wilde sous la personnalité d'un savant féru de démonologie, découvrant dans le désert de New-Mexico la preuve vivante de l'existence de ces créatures hideuses qui, bizar- rement, ornent les cathédrales. Incarnation du Démon ou, plus logiquement, monstres mi-repti- les, mi-humains survivants d'une lointaine époque ? Au téléspecta- teur de choisir puisque le scénario ne nous impose aucune certitude quant à leur origine ! L'action se résume finalement au rapt de la fille du savant par les monstres ailés et cornus, à la découverte de leurs œufs sur le point d'éclore, par le savant et les policiers à la recherche de la jeune fille, à la destruction des dits œufs par le feu purificateur, et à l'envoi final d'un couple de gargouilles échap- pant à l'holocauste.



« Le retour des Monstres »

La série des téléfilms produits par la Hammer en 1984 s'est terminée en juillet avec notam- ment deux spécimens dont nous avons déjà parlé (N°52 page 69) car ils ont été projetés au Festival de Paris du Film Fantastique : *Black Carrion* (L'oiseau noir) et *Tennis Court* (Mystère sur court), ce dernier étant à notre avis le meilleur, tant par la qualité de son script que par son traitement et son interprétation.

Moins percutant s'est révélé *The Corvini Inheritance* (L'héritage des Corvini) de Gabrielle Beaumont (réalisatrice de *The Godsend*) où David McCallum, spécialiste en électronique, traque un tueur sa- dique masqué qui n'est autre que... lui-même ! Drame du dé- doublement de la personnalité, mis au goût du jour par l'utilisation des techniques vidéo les plus so- phistiquées qui, malgré un bon dosage du suspense, ne se hisse



« In Possession »

pas au niveau souhaité, et la chute finale ne suffit pas à combler notre insatisfaction, bien que David McCallum soit une nouvelle fois excellent dans un personnage tourmenté très ambigu. Avec *In Possession* (Les possédés) de Val Guest, le surnaturel retrouve la vedette, et plus exactement ce que l'on nomme les phénomènes paranormaux. A la veille de partir pour l'Afrique où le mari est en- voyé par son patron, un jeune coupe (Christophe Gazeneuve et Carol Lynley), passe une dernière nuit dans son appartement vidé de tous les meubles, mais cette nuit ne sera pour eux qu'un long cau- chemar, tous deux se trouvant soudain mêlés à d'autres per- sonnages dans le logement inexplica- blement meublé à l'ancienne. Ils s'aperçoivent peu à peu qu'ils vivent des événements passés, tragiques (le meurtre prémédité d'une femme par son mari) sans comprendre pourquoi ils y assis- tent. Les apparitions et dispari- tions des autres mystérieux per- sonnages, l'impossibilité d'échap- per à ce « temps parallèle » (sorti du logement, ils vont chez des amis voisins et y trouvent à leur place d'autres occupants qui leur sont inconnus), l'alternance de visions et de moments réels où leur appartement redevient vide de tout meuble, tout cela entre- tient un suspense oppressant, bien qu'à notre avis ces phéno- mènes se répètent un peu trop sans faire progresser le scénario. On partage cependant les affres

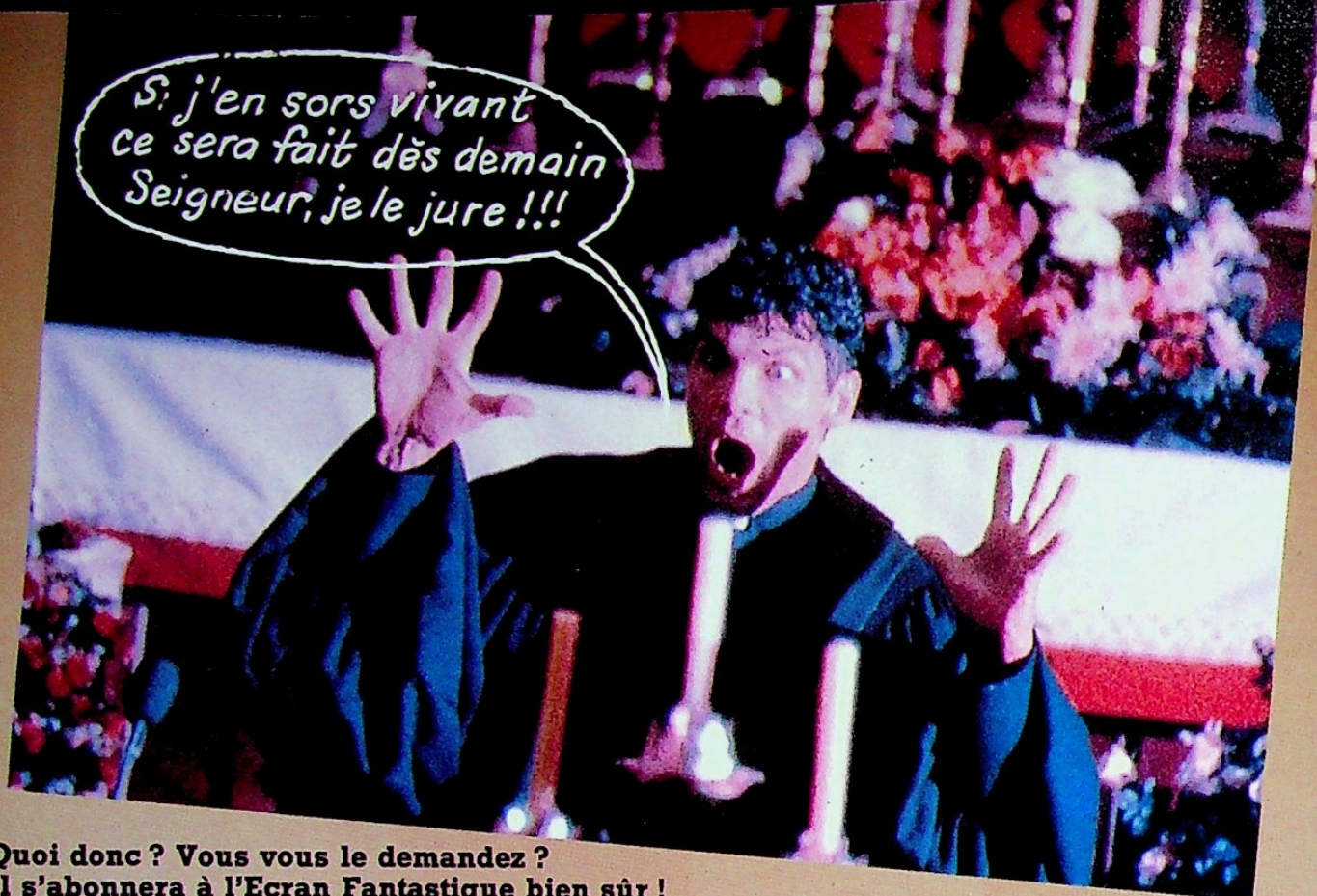


« Black Carrion »

des deux jeunes époux, mais tout comme eux, on eut souhaité que cela durât moins longtemps ! La chute finale, heureusement, vient nous récompenser de notre at- tention de nos tourments : contrairement à ce que l'on croyait, le drame vécu par les deux « possédés » n'appartient pas au passé, mais aura lieu dans un futur proche, ce qui nous est révélé par l'identité des prochains locataires du logement. Cette as- tuce du script de Michael Bird, inattendue, clôt superbement une histoire qui aura enchanté les par- tisans d'un fantastique de situa- tion, c'est-à-dire uniquement basé sur les faits et les protagonistes, à l'exclusion de tout trucage photo- graphique ou sonore. Carol Lynley subit bien des épreuves et n'en est que plus touchante, au point qu'on aimerait bien la protéger de ses tourmenteurs venus d'une autre époque ; quant à Val Guest, il rappelle ici qu'il demeure l'un des plus efficaces serviteurs du genre et de la firme que nous aimons.

Enfin, *Sweet Scent Of Death* (Le doux parfum de la mort) de Peter Sasdy sur un script de Brian Clemens (deux noms prestigieux de la firme) nous offre un nouveau complot machiavélique ourdi contre une avocate incarnée par la grassouillette Shirley Knight, le suspect numéro 1, un étrange jar- dinier qui jadis la menaça de mort (elle avait fait acquitter l'assassin de sa fiancée) était interprété par l'inquietant Michael Gothard. Là, point de surnaturel bien qu'on ait longuement l'impression qu'on allait y verser, mais notre espoir est déçu, le dénouement se ré- férant aux *Diaboliques* de Clouzot avec un peut trop de similitude. En mari tourmenté mais réellement odieux, Dean Stockwell est assez convaincant, l'ensemble étant prestement développé et jamais ennuyeux.

Ainsi s'achève cette excellente série britannique dont l'ensemble, convenons-en, fut d'un niveau su- périeur à la moyenne des téléfilms de métrage identique. Il nous reste à souhaiter retrouver sur nos petits écrans d'autres heureuses surprises de ce genre, par exem- ple la série orchestrée par Steven Spielberg ! Mais aussi nous espé- rons retrouver le sigle de la Ham- mer cette fois sur les grands écrans, où, dans le Fantastique, régna jadis cette firme presti- gieuse. □■



Quoi donc ? Vous vous le demandez ?

Il s'abonnera à l'Ecran Fantastique bien sûr !

Il y a plusieurs bonnes raisons de s'abonner à l'Ecran Fantastique.

La première est la certitude de recevoir régulièrement votre revue en début de mois.

La seconde est de posséder une affichette de film, offerte à tout nouvel abonné et reproduite ci-dessous.

La troisième est de réaliser une économie de plus d'un numéro pour un abonnement d'un an et de plus de 5 numéros pour un abonnement de deux ans !

La quatrième est l'accès à la rubrique « Petites annonces » réservée aux abonnés et cela gratuitement.

La cinquième est peut-être la plus importante : une revue qui voit ses abonnés se multiplier à son avenir assuré ; son équipe est d'autant plus à l'aise pour augmenter le nombre de ses pages, de ses posters, lancer de nouvelles rubriques... bref progresser.

Vous aimez l'Ecran, vous souhaitez qu'il progresse encore et toujours davantage ? Alors, si vous le pouvez, pour l'aider

abonnez-vous !

D'accord, je m'abonne à l'Ecran Fantastique

NOM	PRÉNOM				
ADRESSE					
CODE POSTAL <table border="1" style="display: inline-table; width: 100px; height: 20px; vertical-align: middle;"> <tr> <td style="width: 25px; height: 20px;"></td> <td style="width: 25px; height: 20px;"></td> <td style="width: 25px; height: 20px;"></td> <td style="width: 25px; height: 20px;"></td> </tr> </table>					VILLE
PAYS					

et j'en verse ci-joint le montant, soit 220 F pour 1 an (12 numéros) en France (étranger 280 F), ou 400 F pour 2 ans en France (étranger 550 F) par CCP ou chèque bancaire à l'ordre d'I Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

date :

signature

Je choisis l'affichette suivante :

- ☐ House
☐ Les aventures de Jack Burton

- ☐ Short Circuit
☐ Nuit de noces chez les fantômes



actualité musicale



ALIENS

(James Horner - London Symphony Orchestra - Varese STV 81283)

C'est dommage, mais il faut en convenir : la musique de James Horner pour *Aliens* constitue à bien des égards une déception ! Tantôt transparente, tantôt sans grande imagination et plus caracolante que réellement spectaculaire, elle semble, dans ses moments les plus retentissants, n'être qu'un mélange des séquences d'action de *Star Trek II* et de *Krull*... Sans compter, dès le générique, après quelques accords d'une terreur contenue, un pur plagiat d'un des thèmes les plus caractéristiques de *2001* ! Cela ne signifie nullement, bien sûr, qu'on ne prendra aucun plaisir au disque, mais il convient de savoir à quoi l'on doit s'attendre, surtout pour les amateurs (et connaisseurs) du genre. Le « Main Title » sait en effet nous plonger dans une atmosphère lourde de menace et en même temps très « éthérée », et la vigoureuse attaque de « Going After Newt » ne manque ni d'élan, ni d'ampleur. Horner tirant habilement parti du large orchestre symphonique dont il dispose. La terreur reste à l'ordre du jour, diaphane, dans des extraits comme « Sub-Level 3 », tendue par les échos d'une violence sous-jacente, ou « Atmosphere Station ». Mais la plus grande part est évidemment laissée à l'action, soutenue par des extraits comme « Ripley's Rescue », et le long « Futile Escape », rendu plus poignant que le précédent extrait par la tension des premières mesures, l'étrangeté des sonorités qui participent à celles-ci et le crescendo qui les anime. Toutefois, les mêmes recettes reviennent bientôt, parmi lesquelles le cocktail signalé plus haut, en dépit d'un déploiement orchestral parfois impressionnant et d'une direction d'orchestre quant à elle sans bavure. Tout cela trouve une conclusion avec un « Bishop's Countdown », qui est peut-être le meilleur du disque,

et un « Revolution and Hyperspace » qui, passé l'introduction, devient rapidement apaisant. On attendait mieux d'un James Horner dont l'imagination n'a visiblement pas été terriblement excitée par l'image et qui fait ici bien plus preuve du talent d'un technicien accompli que de celui d'un compositeur réellement inspiré. Quand on voit en comparaison ce qu'il a su tirer du tout récent *When The River Runs Dark* — dont un disque est attendu — on mesure sans mal la différence ! (Pathé Marconi Import).

THE ALCHEMIST / ZONE TROOPERS

(Richard Band/Rome Philharmonic Orchestra - Varese 81262)

Pour ces deux films (inédits au cinéma en France), un Richard Band toujours en forme, et dont on sent, dès le « Main Title » de *The Alchemist*, qu'il a bien du mal à se débarrasser de l'influence de Herrmann. Cela donne toutefois deux partitions souvent intéressantes, bien menées, et ménageant tour à tour des moments chargés d'une atmosphère toute en mystère et en angoisse, versant régulièrement dans l'horreur selon des recettes éprouvées et toujours efficaces, et des passages plus enlevés, caractérisés par un certain lyrisme (le « Prologue » de *The Alchemist*) ou une violence dont certains accents rappellent un peu ce que fait un compositeur comme Pino Donnaggio — autre émule de Herrmann, ce qui n'est sans doute pas une pure coïncidence. La mélodie principale de *The Alchemist*, joliment mise en valeur par un extrait comme « Lenora Follows Aaron to the Cabin », est à nos yeux une des meilleures imaginées par Richard Band à ce jour. Notre préférence ira toutefois à *Zone Troopers*, plus vigoureuse, plus musclée, du moins en ce qui concerne la musique d'action, en particulier avec des extraits comme « First Battle » (dont certains aspects rappellent Elmer Bernstein et dans lequel on



tera peut-être une vague réminiscence du thème de Darth Vader, de Williams, qui reparait dans « Joey's Story/Caged Alien » et dans « Battle »). Ensemble intéressant. A noter toutefois qu'on attend toujours de voir apparaître chez Richard Band ce qu'il est convenu d'appeler l'étincelle de génie. (Pathé Marconi Import).

THE COLOR PURPLE

(Quincy Jones - France : WEA 925V389-1 pour le disque, et 925 389-4 pour la cassette)

Très belle réussite musicale, à l'image du film, que cette *Couleur pourpre*, pour laquelle Quincy Jones a fait tout à la fois office de compositeur et de maître d'œuvre, en s'entourant d'autres musiciens tels R. Temperton, J. Hayes, F. Steiner ou L. Richie, en particulier pour les orchestrations. L'enregistrement en deux disques est fort complet et, pour une fois, s'attache à présenter les extraits dans l'ordre chronologique. On retrouve ainsi tout l'esprit qui a

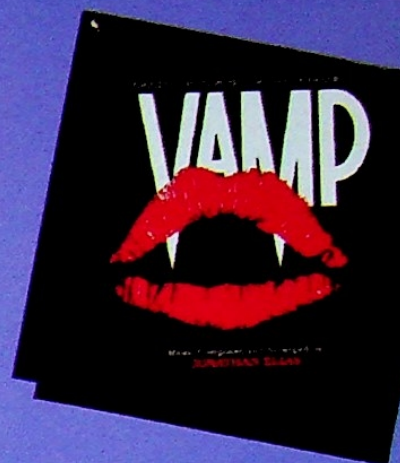


inspiré le splendide film de Spielberg, toute son émotion, tout son mélange de drame et de tendresse baignée par l'atmosphère de la musique noire américaine et africaine. Un disque remarquable à tout point de vue qui comble l'amateur comme le fait rarement l'édition de musique de film, aussi bien sur le plan esthétique qu'au niveau de sa présentation.

VAMP

(Jonathan Elias - Varese STV 81288)

Jonathan Elias s'était déjà signalé avec une partition non négligeable, celle de *Children of the Corn*. Il nous revient, transformant fort efficacement son essai, avec le très bon *Vamp*, où il sait faire preuve d'une grande maestria dans une musique essentiellement pour synthétiseur, rythmée et chargée



d'atmosphère à souhait. Il se dégage de celle-ci une sorte d'envoûtement dû tout autant aux rythmes qu'aux orchestrations et aux mélodies, et qui se dessine sans ambiguïté dès les premiers extraits (« Dance of Death », « Katrina's Club ») pour ne jamais être démenti par la suite. A cela se mêle une note d'exotisme dont la sobriété renforce l'efficacité (« Snow's Theme », « Night Moves » ou « Amaretto's vision »). C'est d'ailleurs visiblement plus vers la création d'une atmosphère qu'à une musique ponctuellement liée à l'image que tend ici le musicien, quoique des séquences comme « Escape from the Fire », par leur progression et leur texture, laissent apparaître des recettes qui relèvent clairement de l'écriture musico-cinématographique. Belle réussite en tout point de la part d'un Jonathan Elias qui démontre avec *Vamp* qu'il est capable d'égaler les maîtres du genre, tel Giorgio Moroder. (Pathé Marconi Import).

En bref...

On notera également la parution en France d'un certain nombre de disques présentant des intérêts divers. Chez Milan, la bonne musique composée par Jean-Claude Petit pour *Jean de Florette* (A 235) ainsi que celles de Georges Garvarentz pour *Yiddish Connection* (A 227) et celle de Richard Harvey pour *Escort Girl*, le dernier film de Bob Swain (A 282). Tourné davantage vers les variétés et la musique moderne, on notera *Top Gun*, avec notamment un « Love Theme » agréablement interprété par Berlin (« Take My Breath Away ») (CBS 70296). Enfin, composée par Elmer Bernstein, *Legal Eagles* L'affaire Chelsea Deardon). C'est un peu léger par rapport à ce qu'on attend en général de ce musicien, mais la deuxième place rattrape quelque peu l'ensemble avec des extraits comme « Tom and Kelly », « Scared », « Fire and Rescue ». A ne pas négliger. (WEA 254 204-1).

CINÉFLASH CINÉFLASH

Par Gilles



Qui mettra en scène « Alien III » ?
Ridley Scott ou Sigourney Weaver ?

SUITES ET REMAKES

■ ■ ■ Il ne s'agit que d'une ru-meur, mais il semblerait que Ri-dley Scott ait donné son accord à la 20th Century Fox pour réali-ser ALIEN III après le refus de James Cameron précédemment envisagé. Sigourney Weaver, de son côté, aurait également mani-festé le désir de passer derrière la caméra à l'occasion du prochain épisode...

■ ■ ■ Les zombies dévoreurs de cervelle se préparent à contre-attaquer dans RETURN OF THE LIVING DEAD - PART II dont le tournage pourrait débu-ter avant la fin de l'année sous la direction de Ken Wiederhorn (*Shock Waves / Le commando des morts-vivants*).

■ ■ ■ Paramount prépare un remake de WAR OF THE WORLDS, le classique de 1953 mis en scène par George Pal. Réalisateur pressenti : George A. Romero !

■ ■ ■ C'est le 4 août dernier qu'a débuté, sur la côte-Est des Etats-Unis, le tournage de RE-TURN TO SALEM'S LOT (la suite des *Vampires de Salem*) sous la

direction de Larry Cohen. Les rôles principaux sont tenus par Michael Moriarty (avec qui Co-hen tourna *Epouvante sur New York*), Ronée Blakley (la mère de Nancy dans *Les griffes de la nuit*) et Samuel Fuller, le célèbre ci-néaste.

■ ■ ■ Sylvester Stallone, qui vient juste de terminer *Over The Top*, se prépare maintenant pour RAMBO III dont il a co-signé le scénario avec Harry Kleiner. Stallone a tenu à participer à l'écriture du film pour, selon ses dires, « humaniser le person-nage ». La nouvelle mission de John Rambo — c'est maintenant officiel ! — le conduira jusqu'en Afghanistan où Trautman (Richard Crenna) a été fait prison-nier par les troupes communis-tes. Rambo en profitera égale-ment pour donner un coup de main à la résistance afghane... Mais la vedette de RAMBO III risque fort d'être son réalisateur, le jeune et brillant Russell Mul-cahy (*Razorback, Highlander*) qui succède à Ted Kotcheff et George Pan Cosmatos.

■ ■ ■ Début de tournage immin-ent pour THE HOWLING III (le 3^e épisode de *Hurllements*) sous la houlette de Philippe Mora qui

avait déjà mis en scène la se-conde partie intitulée *Horror*.

■ ■ ■ A Londres, Kevin Connor procède aux dernières prises de vues de THE RETURN OF SHER-LOCK HOLMES, une nouvelle aventure du plus fin des limiers britanniques interprétée par Mi-chael Pennington, Nicholas Guest et Barry Morse.

■ ■ ■ Ils sont de retour ! Dan Aykroyd, Harold Ramis et Bill Murray s'apprentent à tourner la suite de GHOSTBUSTERS qui sera, comme l'original, mise en scène par Ivan Reitman. Une ab-sente de marque : Sigourney Weaver, oubliée par le scénario !

■ ■ ■ Deux ans après *Scarface*, Brian De Palma renoue avec le film policier : THE UNTOUCHA-BLES, inspiré de la célèbre série télévisée des années 60 « Les in-corructibles », est interprété par Robert De Niro (dans le rôle d'Al Capone), Kevin Costner (dans celui d'Elliot Ness), Sean Connery et Charles Martin Smith. Le tournage se déroule à Chicago bien entendu !

■ ■ ■ Alors que *Star Trek IV*, mis en scène par Leonard Nimoy (alias Mr. Spock), se prépare à envahir les écrans américains pour les fêtes de fin d'année, Paramount pense déjà à mettre en chantier un STAR TREK V qui serait réalisé cette fois-ci par William Shatner (alias l'Amiral Kirk) !

REBONDISSEMENTS SUR LE PLATEAU DU NOUVEAU JAMES BOND

■ ■ ■ Coup de théâtre à quel-ques jours du début du tournage du prochain James Bond, THE LIVING DAYLIGHTS : Pierce Brosnan, successeur de Roger Moore ainsi que l'avait annoncé le producteur Albert R. « Cubby » Broccoli, a été obligé, suite au contrat le liant à la chaîne NBC, de reprendre le rôle-vedette du feuilleton « Remington Steele » pour une nouvelle saison... C'est finalement sur Timothy Dalton que s'est porté, contre toute at-tente, le choix de Broccoli. *The Living Daylights* sera le 12^e film de ce comédien d'origine galloise, âgé de 40 ans, aux yeux bleu-vert et mesurant 1 m 85 que



Timothy Dalton : le nouveau James Bond !



Après « Vamp », un nouveau rôle pour

l'on a pu voir principalement dans *Un Lion en hiver*, *Flash Gordon*, *Chanel Solitaire*, *Le doc-teur et les assassins* et qui vient tout juste d'achever *Brenda Starr* aux côtés de Brooke Shields.

■ ■ ■ Toujours à la demande du producteur Albert Broccoli, Joe Don Baker (*Justice sauvage*) vient lui aussi de rejoindre le plateau de *The Living Daylights* pour incarner, auprès du hollan-dais Jeroen Krabbé et de l'alle-mand Andreas Wisniewski, l'un des trois « vilains » du nouveau 007 actuellement en tournage aux studios de Pinewood.

L'ÉCHO DES TOURNAGES

■ ■ ■ Tom Savini, qui a déjà mis en scène de nombreux épisodes de la série « Tales From The Dark Side » (« Histoires de l'autre monde »), se prépare à réaliser son premier long-métrage, GRA-VEYARD SHIFT, adapté d'une nouvelle de Stephen King tirée du recueil « Night Shift ».

■ ■ ■ Diane Lane (remarquée dans *Cotton Club* et *Les rues de feu*) est la vedette — dans un rôle fort ambigu ! — de LADY BE-WARE, un thriller psychologique réalisé à Pittsburgh par Karen Arthur (*The Mafu Cage*). ▶

■ ■ ■ Grace Jones semble de plus en plus délaisser la chanson pour se consacrer à sa carrière de comédienne. Après avoir ter-miné *Vamp*, elle vient d'enchaî-ner avec SIESTA que réalise

CINÉFLASH CINÉFLASH

Polinien



L'énigmatique Grace Jones dans « Siesta »

Mary Lambert en Espagne, un film où elle a Jody Foster et Ellen Barkin pour partenaires.

■■■■ Isabella Rossellini, la troublante héroïne du *Blue Velvet* de David Lynch qui a mis l'Amérique en état de choc, change carrément de registre : elle est la Petite Chaperon Rouge de *LITTLE RED RIDING HOOD*, l'un des 12 « Cannon Fairy Tales », où elle donne la réplique à Craig T. Nelson (*Poltergeist*) dans le rôle du « Grand Méchant Loup » !

■■■■ La chaîne de télévision américaine ABC se prépare à diffuser une nouvelle série inspirée du film de John Carpenter, *STARMAN*. Robert Hays y reprend le rôle créé par Jeff Bridges et revient sur Terre afin de pourvoir à l'éducation de son fils

(interprété par C.B. Barnes) maintenant âgé de 14 ans...

■■■■ C'est à Rick Baker qu'est revenu la réalisation des effets spéciaux de maquillages de *HARRY AND THE HENDERSONS*, l'une des super-productions fantastiques de la prochaine saison cinématographique. John Lithgow et Don Ameche figurent en tête de distribution de ce film (signé William Dear) dont nous aurons l'occasion de vous reparler prochainement.

■■■■ Boss Film Corporation, la société de Richard Edlund, dont on retrouve le nom au générique de films fantastiques aussi importants que *Poltergeist II*, *Les aventures de Jack Burton*, *The Boy Who Could Fly* et *Solar Babies* (pour ne citer que les derniers), supervise actuellement les effets spéciaux des deux plus ambitieuses productions hollywoodiennes du moment : *PRE-DATOR* (conception de la créature à laquelle devra se mesurer Arnold Schwarzenegger) et *MASTERS OF THE UNIVERSE*.

■■■■ Chris Walas, à qui l'on doit l'étonnante métamorphose de Jeff Goldblum dans *The Fly* (sortie fin janvier), a confectionné une véritable horde de créatures de tous poils pour les besoins de *THE GOLDEN CHILD*, une comédie fantastique de Michael Ritchie avec Eddie Murphy.

■■■■ Le prochain film de David Lynch s'intitulera *RONNY ROCKET*. Il s'agit d'une comédie fantastique financée par Dino De Laurentiis. Ce sera, après *Dune* et *Blue Velvet*, le troisième film consécutif de l'auteur d'*Eraserhead* pour le célèbre producteur.

■■■■ Clive Barker, célèbre écrivain britannique spécialisé dans l'épouvante, suit les traces de Stephen King, après avoir écrit les scénarios de deux films tirés de son œuvre (*Underworld* et *Rawhead Rex*), il a décidé de passer à la mise en scène en portant à l'écran *HELLRAISER*... qui n'est autre que l'adaptation cinématographique d'un de ses romans (dans la veine de *Poltergeist*) ! *Hellraiser*, dont le tournage vient tout juste de débiter à Londres, est produit par New World Pictures et Virgin Films.

■■■■ *GHOST STORY* et *CIRCLE OF FEAR*, deux nouvelles séries fantastiques destinées à la télévision, viendront prochainement concurrencer « La 5^e dimension », « Histoires de l'autre monde » et autres « Amazing Stories ». 22 épisodes d'une heure (parmi lesquels « The Dead We Leave Behind » avec Jason Robards, « House Of Evil » avec Jody Foster ou « Elegy For A Vampire » avec Hal Linden) sont déjà prêts à être diffusés !

■■■■ Margot Kidder, alias Lois Lane la fiancée de *Superman I* et *II*, vient de signer avec Cannon pour *SUPERMAN IV* où elle retrouvera Christopher Reeve et



Christopher Reeve et Margot Kidder à nouveau réunis pour « Superman IV »

Gene Hackman dans une super-production de 40 millions de dollars signée Sidney Furie. Un grand bravo pour Menahem Golan et Yoram Globus (les producteurs) qui ont réussi à reconstituer un trio que l'on ne croyait jamais revoir à l'écran !



Eddie Murphy : vedette du très attendu « The Golden Child ».

■■■■ Surprenante décision de la part de Dario Argento que de vouloir réaliser *OPERA* qui ne sera ni un film d'horreur ni un film à effets spéciaux mais une œuvre dans la lignée du *After Hours* de Martin Scorsese mettant en scène une jeune chanteuse d'opéra interprétée par Giuliana De Sio...

■■■■ Steven Lisberger, qui n'a plus rien tourné depuis *Tron* en 1982, devrait bientôt commencer *HOT PURSUIT*, un film d'aventure dont il a également écrit le scénario.

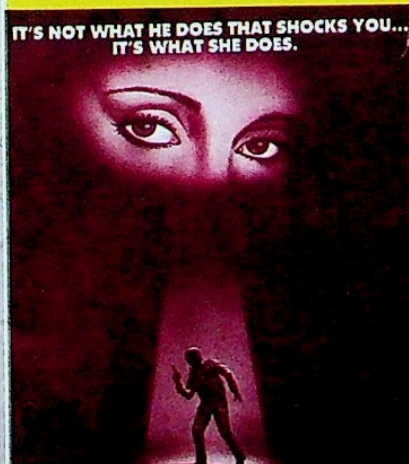
■■■■ Création chez Cannon d'un département effets spéciaux compte-tenu du nombre de projets en cours de production au sein de la compagnie nécessitant toutes sortes de trucages. Ce nouveau studio, situé dans la banlieue de Los Angeles, permettra à la firme la plus dynamique

du moment de réaliser une économie substantielle sur le prix de revient de ses films tout en lui assurant une certaine autonomie. Les effets spéciaux de *Allan Quatermain And The Lost City Of Gold* y ont déjà été réalisés. Suivront bientôt ceux de *Aladdin*, *Sinbad*, *Spiderman* et *Superman IV*.

■■■■ Après deux années d'inactivité, le cinéaste néo-zélandais David Blythe (*Death Warmed Up*) vient de commencer le tournage de son premier film américain, *NASTY HERO*. *Death Warmed Up* (son précédent film qui obtint le Grand Prix du Festival de Paris en 1984) sera prochainement distribué dans notre pays.

■■■■ Carlo Rambaldi n'a pas renoncé à Millenium (projet qu'il caresse depuis plusieurs années déjà et qui prévoit la construction d'un gigantesque parc d'attractions) : le créateur des effets spéciaux de *King Kong* et de *E.T.* s'est en effet récemment rendu à Rome où divers groupes financiers se sont déclarés intéressés par la mise en chantier de ce parc, bâti sur le thème de « la cité du futur », aux portes-mêmes de la capitale italienne.

■■■■ La construction d'un faux immeuble de six étages dans le quartier du Lower East Side à Manhattan pour les besoins de *BATTERIES NOT INCLUDED*, la nouvelle production de Steven Spielberg, n'a pas été sans poser quelques soucis... En effet, les habitants de ce quartier pauvre de New-York, confrontés chaque jour aux problèmes de logement et, pour la plupart, menacés d'expulsion, n'ont pas compris pourquoi l'on bâtissait un nouvel immeuble dans un endroit devant être prochainement restructuré. L'affaire a finalement été tranchée grâce à une intervention de la mairie de la ville promettant aux riverains que le bâtiment n'avait été construit que pour être démolé à la fin du film ! □ ■



SYNOPSIS

« Une capsule dérive lentement dans la stratosphère, à quelques millions de kilomètres de la terre. A son bord, les deux rescapés de la catastrophe du « Nostromo » : l'Officier Ellen Ripley et le chat Jonesy, sommeillent paisiblement... Une navette spatiale, croisant dans les parages, les ramène à la Station de Gateway, où leur sont prodigués les premiers soins. A son réveil, Ripley découvre qu'elle a erré dans l'espace interstellaire pendant plus de cinquante ans. Son apparence physique n'a pas changé, mais elle a perdu tout ce qui lui était cher sur Terre : sa fille, ses amis, sa famille... »

A peine sortie de convalescence, Ripley témoigne devant une commission d'enquête de la Compagnie sur le tragique et vain combat du « Nostromo » contre les Aliens. Mais sa déposition, précise et circonstanciée, soulève l'incrédulité générale : la planète Acheron (site du vaisseau Alien) abrite, depuis vingt ans, une soixantaine de familles, et nul n'y a jamais aperçu la moindre « créature ». Ripley, accusée d'avoir détruit sans raison le précieux « Nostromo », se voit retirer sa licence de pilote...

Ripley embarque à bord de l'APC (Armored Personnel Carrier) « Sulaco » en compagnie d'une douzaine de Marines (dont trois femmes), aguerris et dotés d'un armement hyper-sophistiqué : mitrailleuses assistées par ordinateur, rafaleurs de haute précision, scanners, lance-flammes, canons laser, grenades, etc.

Le commando investit la colonie d'Acheron, où il découvre un spectacle d'horreur et de désolation : murs et plafonds criblés de balles, cloisons métalliques rongées par l'acide, lacérées par une force mystérieuse, reliefs de repas hâtivement abandonnés, barricades de fortune renversées par un ennemi surpuissant... Pas la moindre trace de vie, à l'exception d'une fillette terrorisée : Newt, que Ripley prend sous sa protection...

Dans un labyrinthe organique, les Marines découvrent enfin les restes des pionniers d'Acheron, emprisonnés dans des cocons gélatineux, tordus dans un dernier spasme de douleur, ventres ouverts, côtes brisées. Horrifiés par ce spectacle, les soldats mettent le feu au labyrinthe, d'où surgissent soudain une multitude de formes grouillantes : les Aliens... La panique s'empare de la troupe : six marines sont tués sur le coup, tandis que la navette, envahie par les créatures, s'écrase et explose.

Le chef de l'expédition, Gorman, craque et cède sa place à Ripley. Celle-ci prend la tête des opérations avec le Caporal Hicks, et ordonne un repli stratégique dans le laboratoire de la colonie, où les survivants attendront l'arrivée des secours. Burke annonce son intention de ramener à Gateway un spécimen d'Alien, dont il escompte un substantiel profit. Ripley entre en fureur, lui reprochant vertement son inconscience.

Burke n'attend pas longtemps pour le prouver. Il désarme la jeune femme durant la nuit et tente de la faire « engraisser » par un Alien. Hicks intervient à temps, et s'apprête à chasser Burke, lorsque les Aliens lancent une attaque massive et meurtrière contre le laboratoire. Ripley s'unit avec Newt, tandis que l'androïde Bishop garde la station radio et demande l'envoi d'une navette de sauvetage. C'est alors que le réacteur du système de ventilation entre en fusion, menaçant d'exploser. Les quatre survivants n'ont plus qu'une chance de minutes pour évacuer les lieux... Soudain, Newt tombe à l'eau. Un Alien s'empare d'elle, tandis qu'une première série d'explosions secoue la station. Ripley part à la recherche de Newt, et s'engage dans un labyrinthe organique à l'extrémité duquel elle découvre la chambre de la Reine des Aliens. Elle arrache Newt au cocon qui déjà l'enserme, et détruit au lance-flammes la couvée de monstres. La reine, hurlant de douleur, se lance après Ripley. Elle grimpe, à l'issue de celle-ci, dans la navette, à l'instant du décollage. D'un simple revers, elle sectionne en deux l'fortuné Bishop, et se dresse, gigantesque, devant Ripley. Un duel à mort s'engage entre elles...

A

L

O

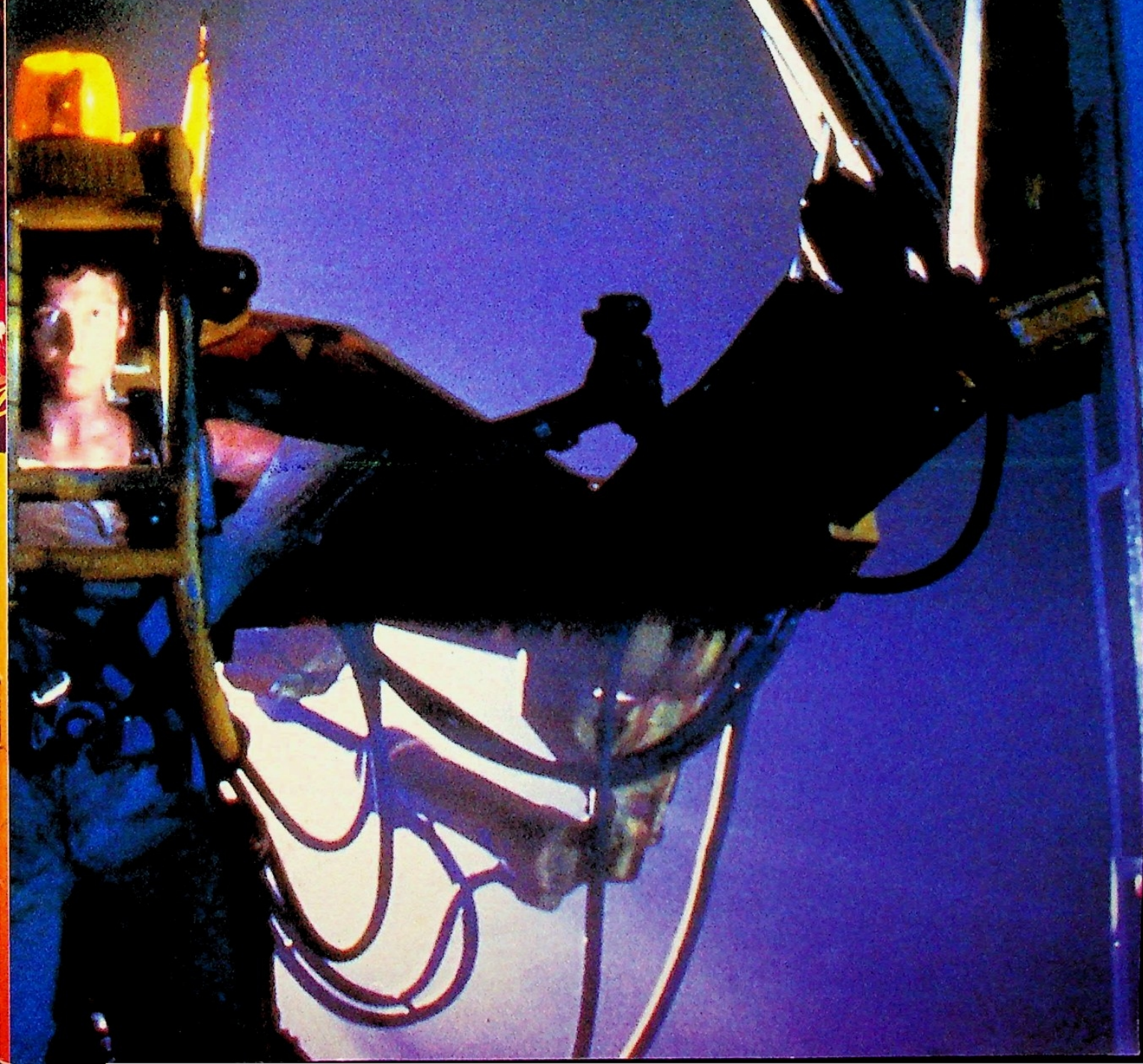
Le retour sur la pla

Sept ans après le fameux « Da
entend crier », avertissement lan
Terminator revient sur les lieux
« Maintenant, c'est la guerre ! »

ENS

nète des monstres

ns l'espace, personne ne vous
Ridley Scott, l'auteur de
massacre, armé du slogan
nationale le 8 octobre)





Entretien avec James Cameron (réalisateur) & Gale Ann Hurd (productrice)

« La règle d'or, c'est de ne surtout pas tomber amoureux de ses effets spéciaux ! » (James Cameron)

par Randy et Jean-Marc Lofficier



James Cameron a acquis la renommée avec *Terminator*, un des plus grands succès internationaux de l'année 1984. Virtuose du film d'action et de suspense, son sens du rythme et de la violence, son imagination visuelle en font un des jeunes auteurs les plus brillants de la nouvelle génération. Cameron a fait son apprentissage à la New World Pictures de Roger Corman (où le précédèrent notamment Francis Coppola, Martin Scorsese et Peter Bogdanovitch). En 1980, il fut directeur artistique des *Mercenaires de l'espace*, et en 1981, il co-dirigea pour John Carpenter les effets spéciaux de *New York 1997*. En 1982, il débuta dans la réalisation avec *Piranha 2*, dont l'un des rôles principaux était tenu par Lance Henriksen, l'androïde d'*Aliens*. Enfin, il a co-signé l'an dernier le script de *Rambo II*.

Cameron a bénéficié d'une solide formation artistique. Il a conçu les affiches de nombreuses productions, et exécute lui-même les dessins et storyboards de ses films. Gale Anne Hurd, la productrice d'*Aliens*, s'est fait connaître voici deux ans en produisant et co-écrivant *Terminator*. Licenciée de l'Université de Stanford en 1977, et titulaire d'un double diplôme d'économie et de sciences de la communication, elle débute également à la New World Pictures comme assistante exécutive de Roger Corman. Elle est rapidement promue à la tête du service de publicité de cette firme, où elle supervise notamment le lancement de *L'amour en fuite* de François Truffaut et *Chromosome 3* de David Cronenberg. Elle travaille ensuite comme directeur de production sur plusieurs films de la New World, dont *Les mercenaires de l'espace*. En 1982, elle quitte la firme pour fonder sa propre société : Pacific Western Productions, qui connaît un départ fulgurant avec *Terminator*.

Gale Anne Hurd a formé avec James Cameron une nouvelle société de production : Tech Noir, qui parrainera, au cours des prochaines années, un petit nombre de projets soigneusement choisis.

Aliens est un film beaucoup moins terrifiant que le Alien de Ridley Scott, mais il vous empoigne dès le premier quart d'heure et ne vous lâche plus jusqu'à la fin. On a véritablement l'impression de se retrouver dans les montages russes...

James Cameron : Vous venez de définir exactement la différence que nous souhaitions établir entre les deux films. En d'autres termes, nous n'avions pas l'intention de faire un film aussi effrayant. *Aliens* fait peur, mais pas autant qu'*Alien*. Disons qu'il provoque une peur plus vive et même vivifiante. Je crois sincèrement qu'on peut retirer une certaine exaltation d'une peur ou d'une action aussi intenses que celles du film. A condition, évidemment, qu'il soit projeté dans une bonne salle, offrant des conditions correctes de projection et de reproduction du son...

Avez-vous imaginé la fin en cours de tournage, ou bien au contraire êtes-vous partis de là pour construire le scénario du film ?

Cameron : C'était une donnée de base. Nous savions où nous allions dès le début.

Se battre pour conserver Sigourney !

Vous saviez que vous auriez Sigourney Weaver ?

Gale Ann Hurd : Nous savions que c'était le personnage que nous cherchions, mais à ce moment-là, elle n'avait pas encore donné son accord.

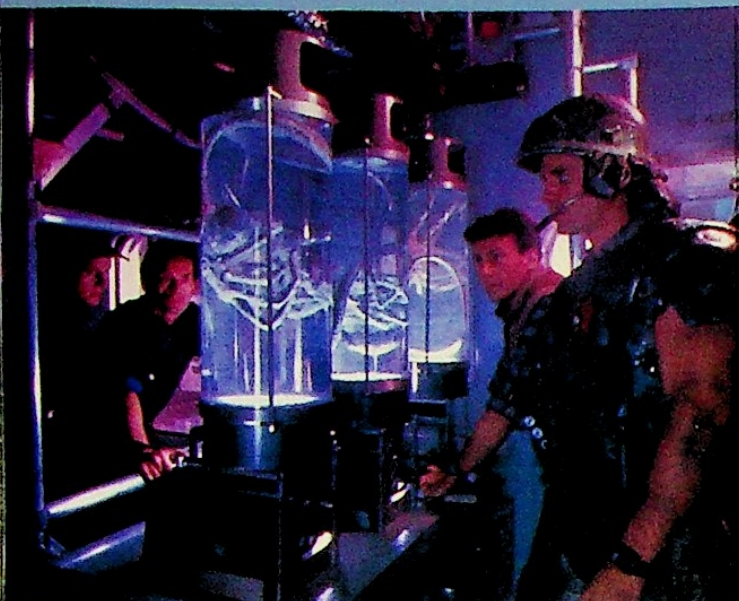
De sorte que vous auriez pu être amenés à vous rabattre sur une autre interprète...

Cameron : Jamais ! A aucun prix. On m'avait demandé d'écrire un scénario basé sur le personnage de Ripley. Par la suite, nous nous sommes rendus compte que tout le monde en dehors de nous était convaincu que le film pourrait se faire sans Sigourney Weaver, ce qui était impensable. J'ai été ahuri. En tout cas, en ce qui nous concerne, nous avons repris le personnage de Ripley sortant de sa dernière aventure et nous avons raconté son histoire. Par bonheur, nous avons réussi à surmonter cet obstacle dans leur esprit, mais il a fallu que nous nous battions très dur pour que ce soit bien Sigourney qui fasse le film.

Hurd : Cela dit, ce n'est pas une séquelle, c'est tout autre chose.

C'est vous qui avez eu l'idée de l'appeler Aliens ?

Hurd : Absolument !
Cameron : C'est très amusant. Je ne connais pas Dan O'Bannon, mais j'ai lu un entretien dans lequel il racontait, à propos du premier, comment il s'était retrouvé, une nuit, sur les quatre heures du matin, en train de taper : « L'extra-terrestre fait ci, l'extra-terrestre fait ça » et il avait tout d'un coup pris conscience du fait que le mot « extra-terrestre » (« alien ») revenait



« J'ai souhaité évoquer une ex

LE CLOU DU FILM
La Reine des « Aliens » est une innovation radicale par rapport au précédent film, et représente le monstre le plus original créé par Stan Winston, d'après une idée de James Cameron.

qui, tous les deux, travaillaient aussi sur d'autres projets de leur côté, et je ne me sentais pas le cœur de faire appel à un troisième concepteur graphique qui avait également la tête ailleurs. Par ailleurs, j'avais très envie de prendre personnellement en main cet aspect des choses. Je savais que Syd serait chargé de la conception des décors très techniques, technologiques, futuristes, pendant que Ron s'occuperait de la Colonie, et je tenais à me réserver un domaine particulier.

C'est ainsi que vous avez dessiné la Reine ?

Cameron : Avec l'aide de Stan Winston, oui. C'est moi qui l'ai dessinée, et lui en a fait une sculpture. Nous nous sommes efforcés de rester dans la perspective montrée par Giger, sans toutefois en demeurer prisonniers.

On voit beaucoup plus la Reine dans ce film qu'on ne voyait l'extra-terrestre dans le premier film. C'est une chance, parce qu'elle est très belle.

sans arrêt sur la page. C'est exactement ce qui m'est arrivé en écrivant ce film : il n'était question que d'« Aliens » qui faisaient telle et telle chose, et le résultat est excellent. C'est un titre court, qui a tout l'impact de celui du premier film tout en évoquant la pluralité de la menace et en suggérant de surcroît qu'il s'agit d'une suite, sans que nous ayons pour autant eu besoin de dire « Alien 2 »...

La « Reine » extra-terrestre...

Pour en revenir à la fin... vous pensez à la Reine depuis le début ?

Cameron : Il me semblait, bien que ce ne soient pas les extra-terrestres qui manquent tout au long du film, qu'il était très important de mettre en scène quelque chose qui n'existait pas dans *Alien*. Les autres créatures sont plus ou moins inspirées des dessins de Giger, et je tenais à montrer une autre forme de vie tout à fait distincte. En outre, cela n'est pas gratuit : la conception du « monstre » en dit long sur quantité de détails, comme leur organisation sociale, par exemple. Pour moi, la Reine est un personnage, bien plus qu'un animal ou une chose...

C'est bien ce qui ressort du discours de Ripley, à la fin...

Cameron : Il faut dire qu'elle était aux premières loges pour comprendre qu'il s'agissait bel et bien d'une entité pensante à part entière.

On a pu dire que cette notion de « Reine extra-terrestre » était en contradiction avec le cycle de reproduction de la créature tel que le montrait le premier film...

Hurd : Mais d'où venaient les œufs, alors ?

Des êtres humains contaminés par l'extra-terrestre...

Cameron : Peut-être, mais à aucun moment ce n'est explicité. Vous avez raison sur un point : elle est en contradiction avec le cycle reproductif de la créature tel qu'il était décrit dans le scénario du premier film, mais pas avec ce qu'on nous a finalement montré : là, tout ce qu'on voit, c'est un millier d'œufs dont l'un vient à éclosion et passe par toutes sortes de métamorphoses avant de devenir adulte et d'être détruit. Il n'y a aucun rapport entre l'adulte et les futures œufs. Maintenant, dans une scène qui aurait été apparemment tournée mais que je n'ai jamais vue, on voyait Tom Skerrit et Harry Dean Stanton se changer en œufs, ce qui bouclait la boucle. Mais pour moi, c'est sans rapport aucun avec ce qu'on a vu en réalité dans le film.

En ce qui me concerne, à moins d'avoir affaire à de vrais fanatiques du film qui auraient eu accès à tout ce qu'on a pu en enlever, notre version n'est pas contra-

Sept modèles différents furent sculptés puis moulés aux États-Unis, et envoyés à Londres.

dictoire ; ce n'est qu'une explication parmi d'autres. Et plutôt plus plausible, à mon avis.

Ce qui est évident, en tout cas, c'est que vous avez longuement posé le problème. Vous n'avez pas opéré cette modification à la légère.

Cameron : C'était en effet une décision mûrement réfléchie. Si le premier film n'avait pas été coupé, nous aurions évidemment approché le second avec un regard différent, mais là, j'estime n'avoir de responsabilités qu'envers ce que les spectateurs ont effectivement vu dans le premier film, et je ne me sens tenu par aucun respect particulier quant aux intentions des différents individus qui ont pu travailler dessus. Hurd : D'ailleurs, peu de gens étaient au courant de ce détail. La plupart de ceux auxquels nous avons parlé pensaient que la créature se contentait de changer de forme.

Cameron : Ce qui n'est pas tout à fait exact non plus. Certaines personnes ont pu se laisser induire en erreur, mais je ne crois pas que ça ait été le cas de tout le monde. Personnellement, je n'ai jamais pensé qu'elle se métamorphosait.

Pourquoi n'avoir pas fait appel à Giger pour ce film ?

Cameron : Pour un certain nombre de raisons, et notamment le fait qu'il travaillait sur *Poltergeist 2* à ce moment-là, et que nous ne savions pas exactement pour combien de temps il en avait. Tout ce que nous savions, c'est qu'il était occupé. Cela dit, honnêtement, je crois que si nous avions vraiment voulu nous battre pour qu'il vienne travailler avec nous, nous serions venus à bout de cette difficulté. Mais d'un autre côté, nous avions déjà Syd Mead et Ron Cobb,



Cameron : A sa façon, oui. Je crois que nous avons là un avantage sérieux : comme ce n'est pas une silhouette humanoïde, il est évident qu'il ne peut pas s'agir d'un homme déguisé. La suspension volontaire de l'incrédulité du spectateur, si je puis dire, est aidée par le fait que ça ne peut de toute évidence pas être un acteur en costume.

D'un autre côté, on se doute bien que c'est une marionnette d'une sorte ou d'une autre, mais le fait de savoir qu'il n'y a « personne » à l'intérieur aide à croire que c'est une créature vivante d'une espèce différente.

Les prises de vue de la Reine sont faites avec beaucoup d'intelligence, de même que le montage, l'éclairage, témoignent d'un goût très sûr. Vous semblez avoir volontairement limité les effets gratuits...

Cameron : La règle d'or, c'est de ne pas tomber amoureux de ses effets spéciaux, si vous voyez ce que je veux dire...

Je comprends que certains metteurs en scène préfèrent mettre en évidence le travail représenté par les effets spéciaux, ce qui les amène à s'imposer des contraintes insensées afin que le résultat paraisse logique selon tous les critères de notre jugement. Moi, je n'y vois qu'un piège, logique au demeurant : on finit si bien par s'amouracher de l'illusion que la réalité de l'histoire perd sa son importance.

Les costumes des monstres...

Les auteurs du premier film avaient dû trouver un acteur de très grande taille pour lui faire revêtir le costume d'extra-terrestre. Comment avez-vous fait ?

« Expédition militaire plutôt que futuriste ou technologique ».

Cameron : En revoyant le premier film, je me suis rendu compte que tout le travail qu'ils avaient été amenés à faire n'était pas toujours indispensable. Après tout, ils exploiraient un terrain vierge ; pour beaucoup de choses, ils partaient de zéro. C'était un handicap que nous n'avons pas eu à surmonter. Nous avions les moyens de comparer le résultat final, le film, à leurs intentions de départ. C'est là qu'on se rend compte qu'en réalité le monstre n'apparaît presque jamais, et qu'à aucun moment, en tout cas, on ne le voit à côté d'un être humain — à l'exception d'une scène très brève, peut-être. Et encore, à ce moment-là, ne les voit-on pas entièrement, puisqu'ils sont coupés à la taille. Il aurait été facile de faire grimper le « monstre » sur quelque chose.

C'est ainsi que j'ai compris que nous n'avions pas besoin de chercher des acteurs de deux mètres de haut. Tous les monstres que l'on voit dans le film sont incarnés par des acteurs de taille normale, mais très maigres, les plus minces que nous ayons pu trouver, et qui avaient encore la force voulue pour faire les mouvements requis. Il faut dire qu'ils devaient être très souvent suspendus à des fils, ce qui exige pas mal de force et d'agilité. Nous nous sommes en revanche concentrés sur la vitesse, sur la rapidité et sur l'habileté physique.

Hurd : Les costumes ont été revus de façon à laisser aux comédiens une plus grande liberté de mouvement. Le premier était plutôt étriqué de ce point de vue.

Cameron : Nous avons pu retrouver ce qui restait du premier costume et l'étudier. Nous en avons parlé, Stan Winston et moi, la première fois que nous avons passé en revue tous les problèmes, dès le début de la préparation du film. Les deux améliorations fondamentales que nous lui avons fait subir n'étaient pas tant esthétiques que mécaniques : nous voulions donner un plus grand degré de flexibilité aux acteurs. Il fallait donc l'alléger et faire en sorte qu'il soit moins contraignant, surtout au niveau de la tête. Et puis il y avait un problème de visibilité...

Retrouver la tension dramatique des films des années 40 et 50...

Cameron : En fait, ce qui m'intéressait avant tout, c'était précisément de retrouver la tension dramatique de ces films des années 40 et 50 mettant en scène des soldats classiques, si vous voulez. Les dialogues rappellent l'époque de la guerre du Viet-Nam. C'est le langage « guerrier » le plus contemporain que l'on connaisse, en Amérique. J'ai étudié la façon de parler des soldats pendant la guerre du Viet-Nam et j'ai repris certaines formules, certaines tournures de langage dans les dialogues du film afin d'évoquer, dans l'esprit du public, une expédition militaire plutôt que futuriste, ou technologique. Je voulais tirer l'aventure dans le sens du réalisme et non pas de l'avenir, aussi intéressant soit-il.

Les Chiens de guerre dans l'espace !

Cameron : Très précisément ! Cela dit, nous étions très conscients que, si l'action du film s'était passée sur Terre, tout cela n'aurait été qu'autant de clichés. Mais cette impression de déjà-vu devait disparaître radicalement dans le contexte de science-fiction, l'imagerie et la technologie étant, elles, résolument modernes.

Cela dit, j'ai d'autres arguments pour ce qui est du choix du vocabulaire employé : l'action est censée se dérouler dans 150 ans. Il se pourrait que l'on parle tout à fait différemment à cette époque, mais nous ne savons pas comment on parlera. Nous n'en savons rien. En tout cas, quelle que soit la façon dont on parlera à ce moment-là, les gens parleront une langue qui leur sera familière. Ce qui compte donc, c'est que le langage que nous leur mettons dans la bouche nous paraisse à nous familier. Il faut que nous puissions nous projeter dans leur mode de pensée.

C'est comme la télévision : dans 150 ans, qui peut dire à quoi ressembleront les postes de télévision ? Ce seront peut-être des hologrammes, ou bien les récepteurs auront la taille d'un mur... A moins que les

images n'arrivent directement au niveau de notre cerveau. Nous n'en savons rien, mais ce dont nous sommes sûrs, c'est que la télévision sera différente, et que, quelle qu'elle soit, le résultat sera familier aux gens de cette époque. Mais si nous devons entrer dans une pièce dans laquelle se trouverait un poste de ce genre, il est plus que vraisemblable que nous ne nous rendrions même pas compte que c'est l'équivalent d'un téléviseur d'aujourd'hui.

Quand on s'amuse à créer une réalité structurelle dans le cadre d'un film, on ne peut tout de même pas aller jusqu'à suggérer l'évolution de la technologie. Il faut évidemment aller un peu plus loin que ce qu'on connaît à l'heure actuelle, mais pas trop, de façon à permettre aux spectateurs de se dire : « Ah, ça, c'est un téléviseur. Un téléviseur futuriste, d'accord, mais je vois ce que c'est. »

En ce qui concerne le texte on peut également avancer un autre argument : soit valablement se dire que le langage s'est à peu près stabilisé maintenant, et qu'il ne changera sans doute guère au cours des cent prochaines années. Je ne crois pas, par exemple, qu'il y ait beaucoup de différence entre notre façon de parler aujourd'hui, et celle d'il y a quarante ans.

Le film se situe dans une certaine mesure dans la continuité du premier, qui jouait un peu aux « Routiers de l'espace ».

Cameron : C'est juste. L'approche est aussi banalisée, bien que dant un autre contexte. Nous nous intéressons toujours à des ouvriers du bas de l'échelle.

L'exo-squelette mécanique que Ripley utilise à la fin du film évoque un robot à transformations. Est-ce voulu ?

Cameron : Je ne me rappelle plus exactement ce qui m'en a donné l'idée à l'origine. C'était un dessin que j'avais fait il y a quelques années pour un film qui ne s'est jamais tourné. Il n'était pas encore question de robots à transformations, à l'époque. Pas dans ce pays, tout au moins, et certainement pas à cette échelle, en tout cas. Il me semble d'ailleurs que le concept d'exo-squelette n'est pas vraiment nouveau en science-fiction. C'est une idée assez répandue.

Pour ce qui concerne ce film, je voulais que la confrontation finale avec l'extra-terrestre soit un combat au corps à corps. C'était plus personnel, plus intense qu'avec des armes à feu, qui sont une façon très distancée de donner la mort. Et puis les armes à feu charrient toutes sortes de connotations dont je ne voulais pas. Mon but était donc d'en finir avec la créature à l'issue d'un combat à main nue, mais Ripley n'avait une chance de s'en sortir qu'à condition de se trouver à égalité de force ; il fallait donc que j'obtienne un moyen de décupler ses forces sans recourir à un moyen à peine digne d'une bande dessinée, comme de lui faire ingurgiter une potion magique.

Et pourquoi avoir repris la fin du premier film, l'éjection du monstre dans l'espace ?

Cameron : Il m'a semblé que c'était la seule façon de m'en sortir. Aucune autre solution ne me satisfaisait. Impossible de le blesser à mort : rappelez-vous qu'il

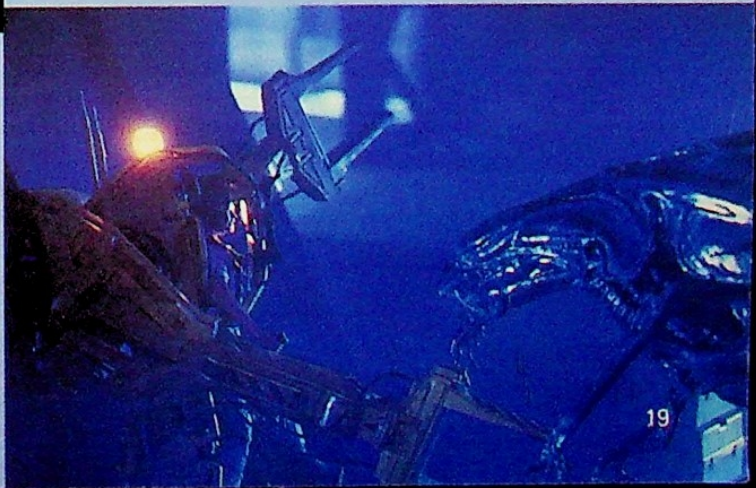


Le modèle principal, grandeur nature, réalisé à Pinewood, est actionné par deux hommes dissimulés à l'intérieur, et fonctionne grâce à un système hydraulique.

Je suis allé jusqu'à l'enfiler parce que je voulais être ensuite en mesure de comprendre, lorsque je serais à l'extérieur, ce qu'on éprouvait quand on était dedans, et je me suis rendu compte qu'on n'y voyait rien. A partir de là, je me suis dit qu'avec ce costume, je n'arriverais jamais à obtenir ce que je voulais de mes acteurs. Il fallait qu'ils sautent, qu'ils rampent, qu'ils courent et qu'ils grimpent sur les murs, vous comprenez ?

Une chose nous intrigue : pourquoi les dialogues du film rappellent-ils tant ceux des films de guerre des années 40 ou 50 et pas, par exemple, Blade Runner ? Vous auriez pu essayer d'inventer un nouveau jargon futuriste...

Un modèle miniature fut animé image par image par Doug Beswick dans les scènes de maquettes.



« Sigourney Weaver est tout d'abord une actrice et seulement

avait un sang acide, très corrosif... Et puis je ne pouvais pas me débarrasser de l'image de cet abîme infini au-dessus duquel on se trouvait suspendu... Le problème n'était pas tant d'éliminer le monstre que de montrer le danger auquel Ripley se trouvait confrontée à partir du moment où l'extra-terrestre était hors d'état de nuire. Je tenais à cette image : elle était debout le long de quelque chose, les portes ouvertes, et il n'y avait rien à voir, que des étoiles. Je crois que ça n'avait jamais été fait au cinéma. Il me semble que le seul film qui s'en soit rapproché était *Alien*.

Logique, vraisemblance, et licences artistiques...

Sans vouloir entrer dans des détails morphologiques trop complexes, avez-vous vérifié si votre héroïne avait la moindre chance concrète de survivre, compte tenu de toutes les contraintes qu'elle avait dû subir : la décompression, le vide et ainsi de suite ?

Cameron : Disons que nous nous sommes permis une licence artistique ! J'ai fait suffisamment de physique au lycée pour pouvoir vous dire combien d'air le sas pouvait contenir, si je voulais...

Hurd : ... Sauf qu'on ne le voit jamais en entier : c'était peut-être une pièce immense !

Cameron : Ou bien on pourrait supposer que tout l'air du vaisseau avait été aspiré dans le sas. Elle avait évidemment réussi à bloquer les portes intérieures pour qu'elles ne se referment pas automatiquement lors de l'ouverture des portes extérieures — ce qui est bien ce que l'on demande à un sas en fonctionnement normal. Mais peut-être après tout était-ce prévu en cas de chargement de marchandises, par exemple...

Enfin, je crois que c'est parfaitement invraisemblable. Je ne veux même pas dire qu'elle n'aurait pas pu respirer, mais que, de toute façon, elle n'aurait pas pu résister au souffle provoqué par le déplacement du bâtiment, qui devait aller à une vitesse de 6 à 700 kilomètres à l'heure.

A plusieurs moments du film, on tant que scénariste, vous exigez du public qu'il croie à des choses qui ne sont pas très logiques, qu'il cesse d'exercer son jugement pour vous suivre quel que vous racontiez, si l'on peut dire. C'est alors que le metteur en scène entre en action et rend la scène tellement captivante, tellement palpitante qu'on ne se pose plus de questions embarrassantes — tant qu'on n'a pas quitté la salle, du moins. Nous pensons au moment où Ripley voit son amie grièvement blessée par le sang acide de la créature, par exemple. Ou lorsqu'elle repart chercher Newt : elle enlève tous ses vêtements de protection pour rester en tee-shirt. Ça n'a pas de sens ; comment pourrait-on logiquement agir ainsi ? Et pourtant, sur le coup, le rythme est tellement soutenu qu'on n'y pense pas...

Cameron : En réalité, il y a une explication plausible à tout ça. Dans ce cas précis, c'est la chaleur : elle prend peut-être un risque en enlevant sa combinaison pro-

tectrice, mais on peut aussi mourir de chaleur ! Il fait très chaud, puisque le réacteur est sur le point d'exploser. Les parois sont chauffées à blanc. Je ne sais pas si ça se voit comme je l'aurais voulu, mais là, le problème vient en partie du fait que nous avions pris le parti de créer un décor aux couleurs froides, de sorte qu'il n'est pas évident que c'est une fournaise.

D'accord, mais n'avez-vous jamais eu peur, au niveau de l'écriture du scénario, d'aller un peu trop loin, que ça soit un peu trop dur à avaler ? Peut-être compliez-vous sur le metteur en scène pour faire la part des choses ? Il y a cette scène à la fin, quand la Reine sort du train d'atterrissage, et celle, encore où l'on voit l'équipage se barricader dans une pièce, et les extra-terrestres passer, tout tranquillement, par le plafond. Enfin, ils auraient tout de même pu y penser, non ?

Cameron : Moi, je suis un visuel, et je pars des images qui me plaisent. La logique de la scène passe après le plaisir qu'elle me procure visuellement. Il faut croire que Ripley était assez préoccupée pour ne pas penser à vérifier le faux plafond, ou qu'elle avait bien regardé les plans, mais que quelque chose y manquait, ou qu'on ne lui avait pas tout dit...

C'est vrai que ce sont des problèmes auxquels on est confronté en tant qu'auteur. Ce n'est pas tellement une question de logique que de quantité de matériel d'exposition nécessaire pour justifier son point de vue, en fin de compte : si on en dit trop, on donne l'impression de faire un cours au public, ce qui n'est pas bon. On télégraphie ses effets, il n'y a plus de surprise possible.

La scène au cours de laquelle la Reine s'accroche au train d'atterrissage, par exemple : est-ce qu'on montre comment elle se débrouille pour rester à bord du vaisseau ? Non, parce que ce serait réduire à néant tout effet de surprise.

En fait, on se dit que vous nous réservez encore une surprise...

UN VOYAGE INITIATIQUE :

Après un sommeil de 60 ans, Ripley émerge dans un monde inconnu, où nul ne prête l'oreille à son témoignage, ni ne se soucie de ses avertissements.



Et la Compagnie poussera l'ingratitude jusqu'à la rayer de ses cadres ! Déracinée et complètement déphasée, Ripley doit repartir à zéro...

A-t-elle eu une influence quelconque sur le personnage ?

Cameron : Oui, absolument. Elle avait des idées sur certaines répliques et elle est intervenue au niveau du dialogue. Nous avons entièrement revu le dialogue ensemble et nous l'avons modifié lorsqu'elle sentait qu'il le fallait. Nous avons fait beaucoup de choses ensemble : la réécriture, les répétitions... Le scénario n'a pas tellement changé à la suite de ses interventions, mais il a été adapté en fonction de ses réactions.

La relation avec Newt lui aura permis de montrer un aspect beaucoup plus humain de son personnage...

Cameron : En réalité, ces scènes-là n'ont pas changé



ensuite une vedette ».

du tout. Nous avons essentiellement revu les trois ou quatre premières scènes : celles qui montrent son retour. Les plans avec Burke. Elle trouvait que j'exigeais d'elle qu'elle fasse beaucoup trop vite confiance à Burke. A quoi j'ai rétorqué que si on se méfiait trop du personnage, on n'entraînait pas le spectateur sur une fausse piste. Elle ne serait jamais partie et il n'y avait pas de film. Il fallait donc bien qu'on se laisse convaincre et qu'elle lui fasse confiance.

C'est une excellente idée que de la faire revenir pour lui permettre d'évacuer le problème qui hante ses cauchemars.

Cameron : Je me demande si tout le monde a bien compris ce point. Les gens s'imaginent que si elle revient, c'est pour reprendre son travail, ce qui n'est pas vrai. On n'aurait pas pu l'en convaincre pour tout l'or du monde. C'est l'un des plus gros problèmes auxquels j'ai été confronté en écrivant le scénario : il

Aussi pour exorciser son passé, accepte-t-elle d'affronter directement l'horreur, découvrant sur Achéron une raison de vivre : une petite fille, Newt, qu'elle arrache à la mort.



Une idée que Sigourney Weaver trouva fascinante et qui la convainquit de reprendre son personnage à l'écran.

Cameron : Je dirais que l'équipe était presque exclusivement anglaise : John Richardson, le responsable des effets spéciaux, qui a réalisé le costume amplificateur et mis au point les effets spéciaux de plateau ; Peter Lamont, le décorateur en chef, qui a travaillé sur un certain nombre de *James Bond* ; le chef opérateur, et ainsi de suite... En dehors de Stan Winston et de trois ou quatre personnes à l'atelier des maquettes ou au département des effets spéciaux, presque tout le monde était anglais. Ron Cobb a presque tout fait à Los Angeles. Il est seulement venu passer quelques semaines en Angleterre.

Vous n'avez eu aucun incident à déplorer en cours de tournage ?

Cameron : Aucun, par bonheur. Aucune cascade n'a mal tourné, aucun cascadeur ne s'est malencontreusement blessé, pas plus que les membres de l'équipe. Les décors n'ont pas brûlé en cours de tournage... Si ce n'est qu'à Pinewood, les charpentiers ont la sale habitude de démonter les décors dès la fin des prises de vues et d'en faire un feu de joie. Ce qui fait que, si on a besoin d'une autre prise, il faut tout reconstruire ! (Rire).

On n'a pas le temps de dire « ouf » que les décors sont déjà en train de brûler ! Je suis persuadé que c'est un problème de sécurité de l'emploi : ils se disent que si on a besoin de tourner un autre plan — et on a toujours besoin de faire des raccords — on feta appel à eux pour les reconstruire. Comme ça, ils ont plus de travail...

Projets...

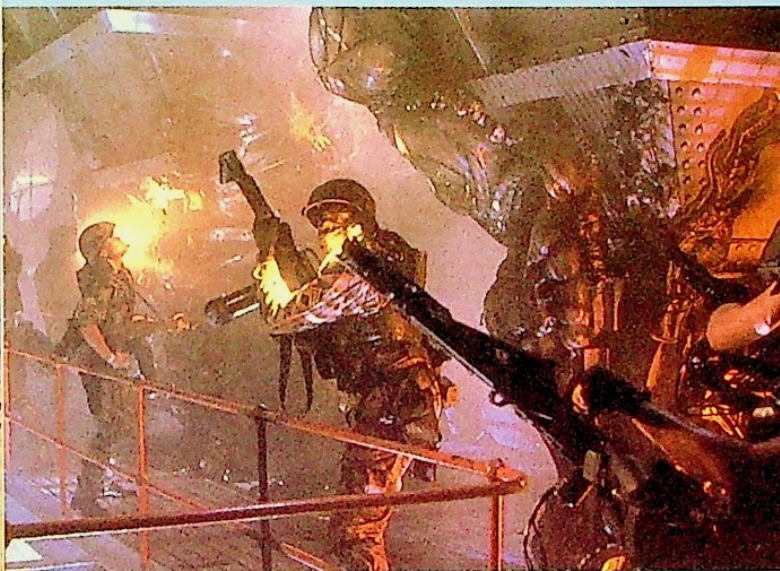
Quels sont vos projets, maintenant ?

Hurd : J'ai un projet, mais tout seul : ce n'est pas un film de genre. C'est un drame sur l'apartheid, en Afrique du Sud. Ça s'appelle *The Silent Man*. J'attends le feu vert.

Cameron : Je vais me reposer un peu, et écrire quelques scénarios, et puis nous referons un film ensemble. Peut-être un ou deux de ces scénarios seront-ils des films de genre, des films fantastiques ou de science-fiction au sens large.

Que préféreriez-vous, maintenant : vous consacrer uniquement à l'écriture, ou plutôt mettre en scène tous vos scénarios vous-même ?

Cameron : Ceux-là, je veux les mettre en scène. C'est difficile, d'écrire. Et ça demande beaucoup sur le plan émotionnel. Je n'écris pas assez vite pour pouvoir écrire pour qui que ce soit. Et puis s'il m'arrive, en écrivant, d'avoir une très bonne idée, je sais que je la mettrai dans le scénario que je suis en train d'écrire, que je ne l'économiserai pas pour plus tard. Et je n'ai plus envie de brader mes bonnes idées. ■



fallait trouver une raison plausible à son retour et ça ne pouvait être qu'une raison psychologique. Un détail m'avait intéressé : beaucoup d'anciens du Viet-Nam, des soldats qui s'étaient trouvés au milieu des combats les plus violents, demandaient à y retourner. Ils avaient besoin d'évacuer des problèmes psychologiques. C'était comme un démon intérieur qu'il fallait qu'ils exorcissent. Je me suis dit que c'était une bonne métaphore du personnage. J'avais fait un peu la même chose dans *Rambo*, mais on ne s'en est pas servi.

Comment s'est passé le tournage avec la petite fille qui joue le rôle de Newt ?

Cameron : Elle a été formidable. Elle avait appris tout son rôle par cœur. La plupart du temps, nous avons pu tourner ses scènes en entier. Et elle a fait presque toutes ses « cascades » toute seule, si on peut appeler ça ainsi. Ce n'était pas très dangereux, mais assez fatigant. La scène dans laquelle elles remontent dans le vaisseau qui s'élève au milieu des flammes et des explosions, par exemple : Sigourney et Carrie ont vraiment grimpé à l'échelle, qui s'est élevée à une dizaine de mètres au-dessus du plateau. Carrie ne voulait pas entendre parler de se faire remplacer. Il fallait qu'elle tourne la scène elle-même ! Cela dit, nous avons répété à fond, et il y avait des cascadeurs debout hors champ, prêts à bondir si elles tombaient, et ce genre de choses.

Une équipe en majorité anglaise...

Quelles étaient les conditions de travail en Angleterre ?

Hurd : Nous parlons la même langue, mais nous n'avons pas du tout la même approche du travail et

nous sommes séparés par des divergences culturelles énormes. D'accord, il est toujours délicat d'entreprendre ce genre de projet, dans l'absolu déjà — parce qu'on ne veut pas faire n'importe quoi — et par rapport à l'original ensuite : on ne veut pas courir le risque de souffrir de la comparaison. Et puis il n'est jamais facile de faire un film dans un délai aussi court. Mais quand en plus il faut s'adapter à des conditions de travail aussi différentes, ça devient très compliqué.

Mais pourquoi être allé en Angleterre ?

Cameron : ... Le rapport qualité/prix...

Hurd : ... Le premier film avait été tourné là-bas, et le résultat était prodigieux. Il n'y avait que trois endroits au monde où l'on pouvait faire ce film : en Angleterre, aux Etats-Unis ou en Allemagne. A l'époque la Fox ne disposait pas des plateaux nécessaires, or nous avions besoin de très grands plateaux pendant une période relativement longue, et de studios adjacents pour les effets spéciaux, qu'ils ne pouvaient donc pas mettre à notre disposition à ce moment-là.

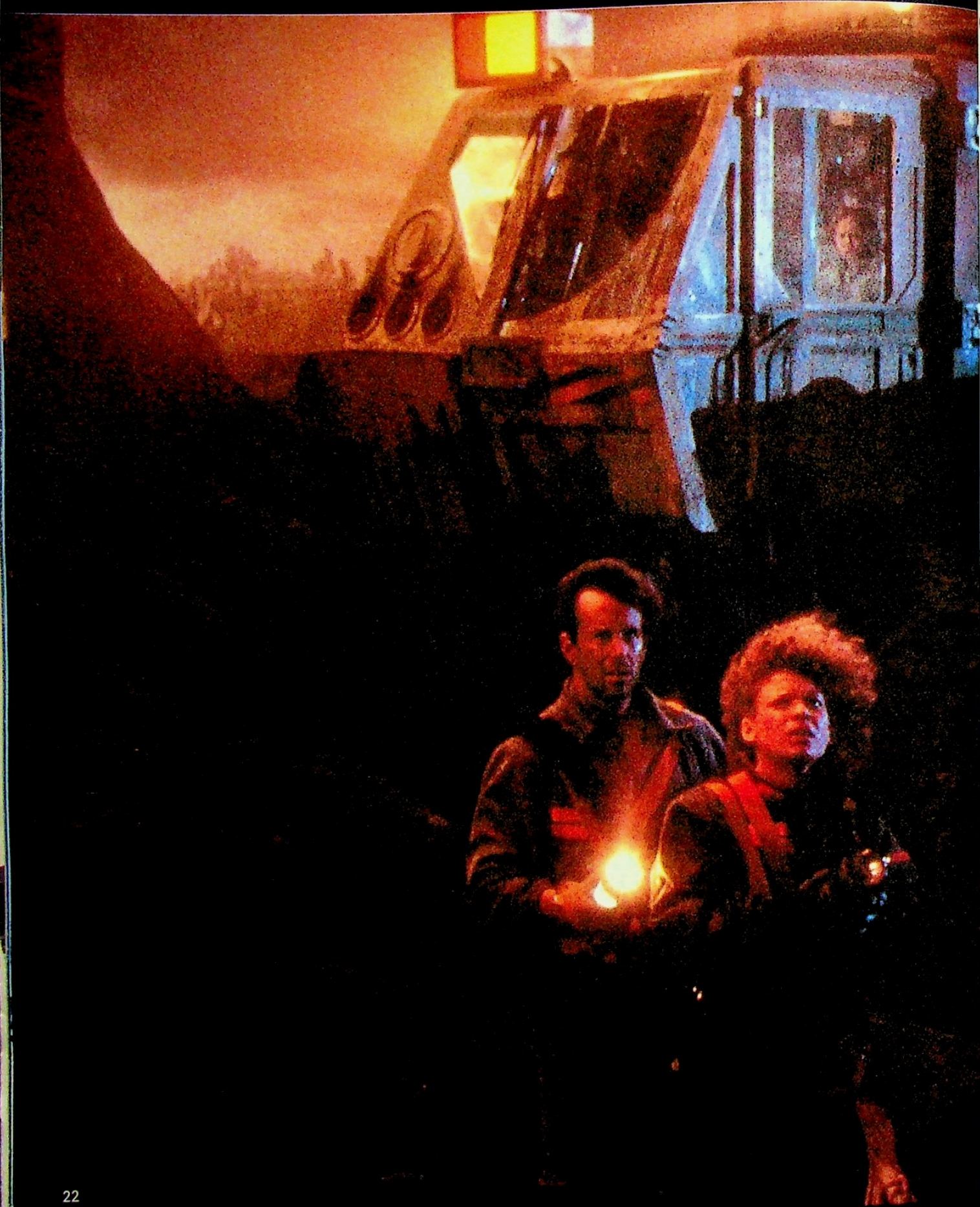
Cameron : Peut-être, mais je crois quand même qu'on en a plus pour son argent en Angleterre. C'était surtout vrai quand nous avons commencé, le taux de change étant nettement plus favorable qu'à la fin, où la livre était passée de 1.10 \$ à 1.55.

Le premier film avait été fait presque exclusivement avec des techniciens et des artistes européens, alors que cette fois, vous avez emmené vos propres collaborateurs avec vous...

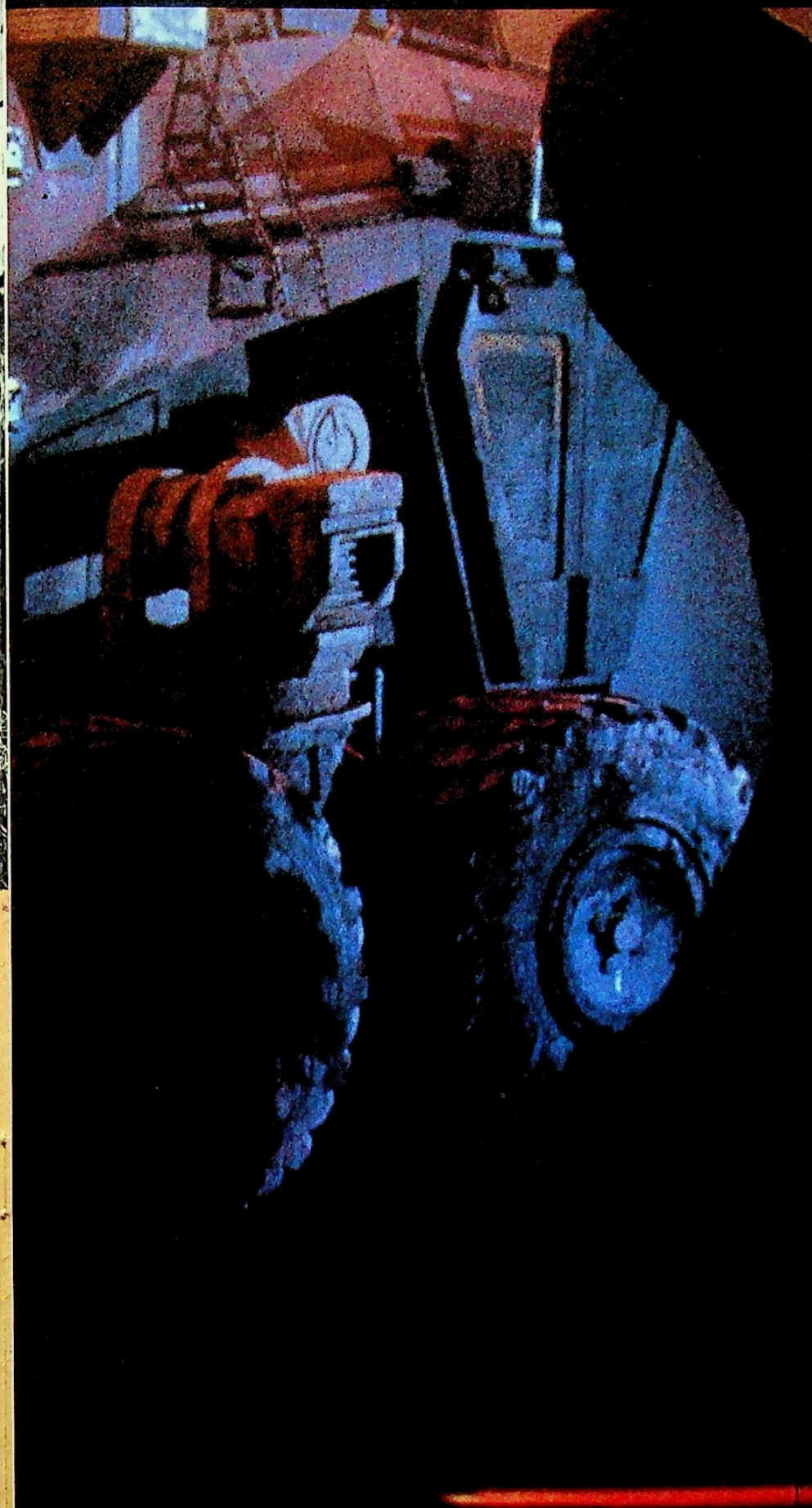
Cameron : C'est vrai. Nous avons fait appel à Stan Winston. Nous avions confiance en lui. Ce qu'il avait fait pour *Terminator* nous avait beaucoup plu.

Hurd : Mais nous avions quand même de très nombreux techniciens britanniques.

« Le jeu en valait la chandelle ! »



Entretien avec John Richardson (responsable des effets spéciaux)



John Richardson est le fils d'un des grands pionniers britanniques des effets spéciaux, Cliff Richardson. Il a débuté comme stagiaire avec celui-ci sur Exodus, durant ses études secondaires, et entame sa carrière avec Un point trop loin de Richard Attenborough. Au cours des dix dernières années, il a collaboré à trois films de la série James Bond (Moonraker, Octopussy et Dangereusement vôtre), ainsi qu'à La malédiction, Superman et Ladyhawke de Richard Donner.

par Indra Bhowe

Il y a tellement de responsables des effets spéciaux, à un degré ou à un autre, sur Aliens, qu'on ne comprend pas très bien qui fait quoi.... En quoi consistait exactement votre rôle ?

Si vous avez du mal à vous y retrouver, je vous laisse imaginer ce que ça pouvait être pour nous ! (Rires.) Pour l'essentiel, j'étais chargé de tous les effets spéciaux matériels, techniques, de la conception et du fonctionnement des armes et de tout ce qui s'y rapportait, de la construction et de la mise au point de l'exo-squelette amplificateur de puissance et de tous les autres effets plus « classiques », dirons-nous : ceux qui font appel au feu, à la fumée, à la pluie, au vent, à l'eau et à la vapeur. Entre autres. Mais il arrivait souvent que nos territoires respectifs se recoupent : c'est ainsi que Stan Winston était responsable de la fabrication des créatures extra-terrestres, mais c'était à moi que revenait la tâche de construire certains dispositifs dont il avait besoin pour les faire marcher. Je vais vous donner un exemple : il fallait munir la Reine extra-terrestre d'un contrepoids au bout d'une grue, et c'est nous qui l'avons conçu et fabriqué pour Stan. Nous étions également responsables des effets spéciaux concernant les extra-terrestres, à partir du moment où ils explosaient ou lorsqu'ils projetaient des particules. Stan les mettait au point, puis il nous les passait pour que nous les fassions dégouliner, cracher ou exploser.

C'est moi qui ai mis au point la scène où l'on voit Bishop coupé en deux. J'ai dû fabriquer le dispositif qui sépare le corps en deux, mais Stan s'est occupé de la tête et du maquillage pendant que nous construisions le corps et que nous y adaptions le mécanisme qui le tord avant la dislocation. Ensuite, il a encore fallu concevoir et réaliser le système grâce auquel les bras de la Reine peuvent se mouvoir et sectionner le corps en deux.

Nous travaillions en liaison étroite avec le Département des maquettes. J'étais aussi responsable des effets pyrotechniques des modèles réduits. Il fallait donc que je leur dise comment les faire, que je leur fournisse les dispositifs de mise à feu et que je mette mes équipes à leur disposition pour les installer et les faire marcher. Après, j'intervenais personnellement au niveau de la mise en place des charges et de la prise de vues.

L'importance prépondérante du feu

Les effets spéciaux mettant en œuvre du feu ont une grande importance dans le film...

Vous ne pouvez pas imaginer la quantité de feu, si l'on peut dire, dont nous avons eu besoin dans les décors et sur le plateau en général ! Le tournage étant cantonné dans un espace très restreint, nous avons dû faire extrêmement attention à tout ça, le feu, les explosions, etc. En plus, lors des prises de vues à la centrale d'Acton, nous nous sommes retrouvés dans des locaux exigus, au milieu de tout un tas de gens,



et avec des quantités de fumée, de flammes et d'explosions. Nous avons été amenés à prendre toutes sortes de précautions pour que personne ne coure le moindre risque, et il a fallu veiller à ce que les incendies que nous provoquions restent à tout moment contrôlables. Il n'était pas question qu'ils prennent des proportions. Mais ce n'était pas le pire : il y avait aussi les effets spéciaux qui faisaient appel aux acides... On en a fait gicler partout : sur les acteurs, sur leurs costumes, sur leurs visages... Dans l'ensemble, il se passe énormément de choses dans le film : il y a du vent, de la fumée, de la vapeur, des éclairs, des explosions, des armes à feu, des impacts de balles, des incendies... et parfois, tout ça dans le même plan !

... Peut-être même dans des plans séquences ?

Vous vous rendez compte, en voyant le film, de la rapidité du montage de Jim (James Cameron). Ce n'est pas le genre à tourner de longs plans-séquences. Il aime que ça aille vite et quand il filme, il sait pertinemment qu'il va rogner, tailler et couper dans tout ça, pour obtenir un gros plan de l'embouchure d'une arme ou de l'implosion des tripes d'un personnage. Alors on ne tourne jamais de longues scènes mais on chorégraphie plutôt soigneusement les plans. Cela dit, quand on a, comme moi, beaucoup travaillé pour les prises de vues de seconde équipe, au moment de tourner une scène d'action on pense automatiquement à obtenir un joli petit plan bien ficelé dans lequel on dit le maximum de choses dans le minimum de temps pour ne pas ralentir le rythme.



Exo-squelette et armes du futur...

Parlez-nous de l'exo-squelette amplificateur de puissance que revêt Ripley avant d'affronter la Reine : c'est un drôle de harnachement... Vous êtes sûr de votre coup ?

Je savais qu'il marcherait, mais combien de temps, ça... ? Ce que je me demandais surtout, connaissant le traitement qu'on réserve en général aux accessoires sur un tournage, c'était s'il tiendrait assez longtemps. Le dispositif présentait des défaillances inhérentes à sa structure, mais c'est ainsi que Jim le voulait, et pas autrement, alors... Par ailleurs, il était fait en matière plastique, en mousse, en fibre de verre et en aluminium, qui n'ont jamais été des matériaux très résistants, mais qui lui conféraient une grande légèreté. Pour toutes ces raisons, il n'avait pas été facile à construire et il devait être encore moins facile à utiliser. Nous n'avions pas pu non plus mécaniser la plupart des articulations — les plus éloignées du corps, en fait — et le seul moyen de le faire remuer, c'était de les munir de contrepoids, de telle sorte que Sigourney puisse les actionner à la seule force de ses bras. Pour finir, elle devait avoir cent livres de plomb au bout de chaque bras.

James Cameron est apparemment très porté sur les armes. Parlez-nous un peu de celles du film...

Il y avait des lance-flammes — 8 en tout, de tailles différentes et qui projetaient des flammes de longueurs différentes selon les plans — puis des pistolets pulsants, qui n'étaient, en fait, que des mitraillettes

Thomson qui crachaient des flammes spectaculaires. Les « Smart Guns » (littéralement : « pistolets malins ») avaient été construits sur des bases de mitrailleuses lourdes montées sur un harnais de Steadycam et munies de tout un tas de gadgets qui leur donnaient une allure totalement différente.

Nous avions aussi des armes de guet télécommandées, qui étaient fixées sur un trépied et dotées d'un détecteur au sommet. A un moment donné, dans le film, pour vérifier le fonctionnement de l'arme, quelqu'un lançait une corbeille à papier dans le couloir et le dispositif pivotait pour la faire voler en éclats. La scène a malheureusement été coupée au montage.

Conserver la fidélité visuelle du premier film...

Aliens est très fidèle à l'esprit du premier film...

Jim s'est efforcé de le rester, jusque dans les moindres détails. Au début du film, par exemple, quand on retrouve Ripley, le vaisseau spatial est une copie conforme du précédent. A tel point qu'on voit encore le pistolet qu'elle a laissé tomber au moment où la porte se refermait, à la fin d'*Aliens*. Il est là, dans l'encadrement de la porte. Bien sûr, il faudrait connaître le film par cœur pour s'en rendre compte, mais il est bel et bien là. On retrouve dans ce film tous les détails du premier : les créatures qui se cramponnent au visage, celles qui font éclater la poitrine, les guer-



riers extra-terrestres, et bien d'autres en plus. Ce film explicite le cycle vital de la créature extra-terrestre.

Quels étaient vos rapports avec James Cameron ?

Ce type est bourré de talent. Il a une imagination visuelle étonnante et c'est un artiste éblouissant. Le problème que certains d'entre nous ont pu avoir — et que j'ai rencontré, en tout cas —, c'est qu'on n'a pas souvent l'occasion de travailler avec un metteur en scène aussi exigeant sur le plan visuel. D'habitude, le metteur en scène explique ce qu'il veut, on va le faire et on revient quand c'est fait — à peu de choses près. Alors qu'avec Jim... Il vous dit ce qu'il attend de vous, puis il vous demande comment vous avez l'intention de le faire, et il vous dit de quelle couleur peindre les vis... Il a parfois eu une approche assez pédante des problèmes, et c'est devenu un cauchemar pour tout le monde à partir du moment où il a fallu s'y mettre : chacun faisait de son mieux, mais impossible d'aller de l'avant tant qu'on n'avait pas obtenu son accord sur tous les détails, et comme Jim n'a pas encore le pouvoir de se trouver en cent endroits à la fois, nous passions notre temps à ronger notre frein en attendant qu'il vienne voir ce que cela donnait.

Cela dit, ça présente un avantage énorme : au moins, quand on voit les rushes à la fin de la journée, on est content de soi. C'est un sentiment bien agréable, et qu'on n'éprouve que trop rarement. Parce que, quand on a mis tout son cœur à faire quelque chose, ça ne fait pas plaisir, quand on voit le résultat à l'écran, d'avoir l'impression de recevoir un coup sur la tête. J'étais très fier d'*Aliens* lorsque je l'ai vu, et je me suis dit que décidément, le jeu en valait la chandelle ! ■



Le concepteur artistique est davantage qu'un illustrateur traditionnel, dans la mesure où il invente le « look » général du film. Ce poste est apparu sur certaines méga-productions qui exigeaient un travail décoratif particulièrement soigné. Ce fut le cas d'« Alien » et de sa suite...



Deux entretiens : avec Peter Lamont (chef décorateur)

par Indra Bhowe



de savoir de qui vient l'idée ; ce qui compte, c'est qu'elle donne un résultat tangible, compatible avec l'emploi du temps et le budget. Il faut veiller à ne pas s'éparpiller. Le rôle du décorateur en chef, en fin de compte, c'est de faire en sorte que ça marche. C'est une chose que de se ballader avec une belle casquette de Décorateur en chef, mais c'en est une autre que de veiller à ce qu'on voie le résultat à la fin de la journée.

De quoi êtes-vous réellement l'auteur, alors ?

De la plus grande partie de Gateway. Gateway, c'est l'endroit où Ripley est récupérée alors qu'elle dérivait dans l'espace ; c'est le chemin qui mène à la Terre. On y voit différents décors, et notamment ceux où on la débarrasse de son accoutrement, dans la partie la plus accueillante du vaisseau. Je crois que nous nous en sommes assez bien sortis. Même Sigourney a reconnu qu'elle aurait bien aimé y vivre ! L'ensemble est très fonctionnel, bien qu'un peu confiné. Nous avons obtenu un excellent résultat avec des moyens très simples, et particulièrement économiques. Ce décor nous a valu le plus beau compliment de Jim, qui nous a dit : « Si c'est ce que vous pouvez tirer d'un petit décor pas

« Donner un look crédible au film »

Peter Lamont est diplômé de l'Ecole d'Art de High Wycombe. Il a bâti toute sa carrière autour du 7^e art dont il a progressivement gravi les échelons, de dessinateur stagiaire à chef décorateur. Il a collaboré à 12 films de la série James Bond et a été cité à l'Oscar du meilleur décor pour Un violon sur le toit et L'espion qui m'aimait. Au cours des trois dernières années, il a travaillé comme chef décorateur sur Octopussy, Rien que pour vos yeux, Dangereusement vôtre et Top Secret.

Il semblerait que James Cameron soit arrivé avec, dans sa musette, des dessins et des idées signés Ron Cobb et Syd Mead... Qu'en est-il exactement ?

Ce n'est pas tout à fait ainsi que les choses se sont passées : en fait, nous sommes allés ensemble à Hollywood voir Ron Cobb, Jim m'ayant demandé si je ne souhaitais pas le rencontrer, puisqu'il avait travaillé sur le premier *Aliens*. Quant à Syd Mead, nous avons pris contact avec lui parce qu'il avait collaboré à 2010 et qu'il est spécialiste de tout ce qui est futuriste.

Nous avons effectivement utilisé certaines des idées de Syd Mead, mais si vous jetez un coup d'œil à ses travaux, vous constaterez qu'il travaille à très grande échelle et qu'il serait merveilleux de reprendre certaines de ses inventions, mais que le gros problème consiste à les adapter à un budget X, et dans les limites d'un plateau de dimensions Y et Z... L'approche de Ron Cobb est radicalement différente. Syd fait des choses immenses, fantastiques, incommensurables, alors que les idées de Ron Cobb restent ancrées dans la réalité. Je crois qu'il n'est pas très important

cher, je me demande ce que vous feriez si on vous donnait de l'argent ! » A quoi j'ai répondu que nous ne nous y serions pas pris autrement, que c'est l'impression générale qui compte. Si on a saisi le truc, peu importe qu'on ait de l'argent ou pas.

Les parents pauvres de la Fox !

Comment vous êtes-vous entendu avec James Cameron ?

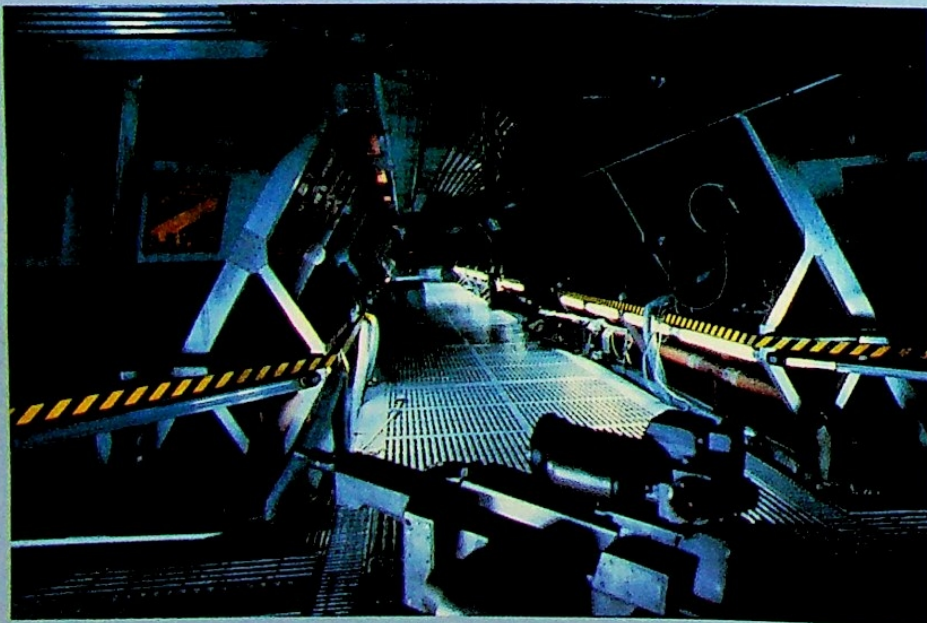
Très bien, par bonheur. Nous avons plus ou moins la même formation de base, et je crois que si les artistes sont capables de se bagarrer comme tout le monde, en revanche, il ne pourrait pas y avoir de conflit de personnalité. Cela dit, nous n'étions pas toujours du même avis sur la façon de faire les choses. Nous avons vécu une période assez stressante à cause du peu de temps et d'argent dont nous disposions, d'autant qu'à ce moment-là, pour le Studio, nous étions les parents pauvres — tous leurs efforts portaient sur *La petite boutique des horreurs* qui était en cours de tournage, et nous prenions ce qu'on voulait bien nous laisser ! Par exemple, nous aurions voulu le plateau « 007 » — le plus grand plateau de Pinewood — mais nous avons dû nous contenter du second par la taille, et tout à l'avenant.

Cela dit, à la fin de la journée, ça n'avait plus aucune importance parce que nous obtenions des résultats très satisfaisants, mais en attendant, nous avons fait un nombre incalculable d'heures supplémentaires pour y arriver.

Comment décrivez-vous le look que vous avez voulu donner à *Aliens* ?

Totalement crédible. J'avais toujours bien aimé ce qu'ils avaient fait sur *Aliens*, et nous sommes plus ou moins repartis des mêmes données de base : beaucoup de profilés plastiques extrudés et de métal. Il fallait que tout ait l'air parfaitement fonctionnel et que ça donne l'impression d'avoir été là pendant vingt ans, comme si la colonie y était restée pendant tout le temps que Ripley avait dérivé dans l'espace, et que tout commençait à rouiller. Nous ne tenions certes pas à ce que ça paraisse flambant neuf.

On nous a un peu reproché d'avoir donné des allures de transporteur aérien à l'intérieur de notre vaisseau spatial. On n'aurait pas pu nous faire plus plaisir ! ■



et Terence Ackland-Snow (supervision artistique)

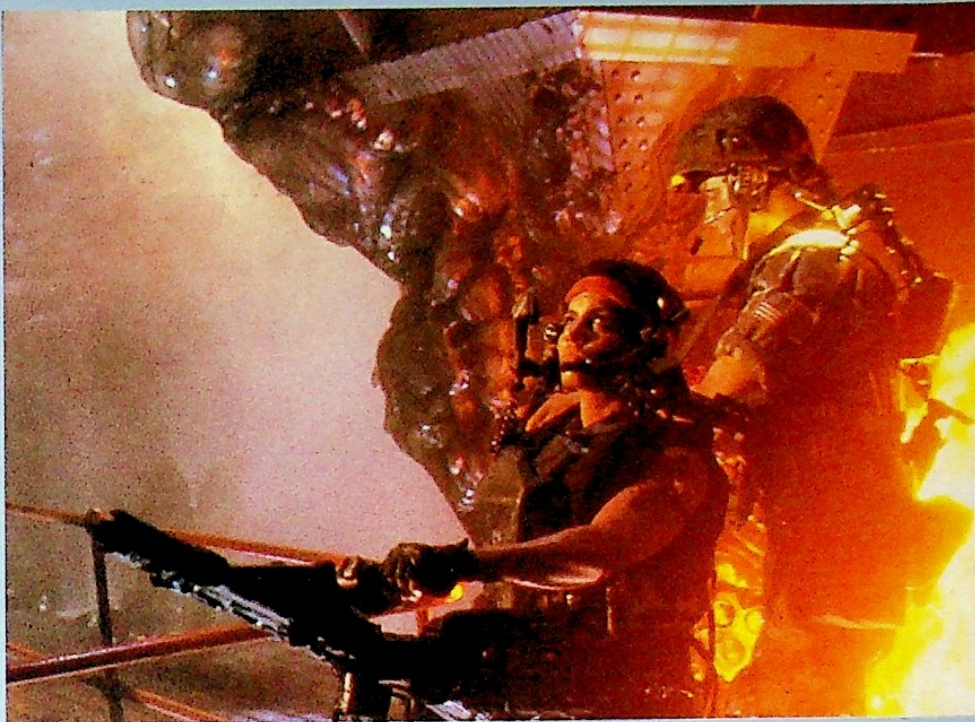
En quel consistait votre tâche pour ce film ?

J'étais chargé de la direction du Service artistique, et bras droit de Peter Lamont, le chef décorateur. Je mettais les emplois du temps au point avec les Services de production et je surveillais la construction des décors. Il y avait d'autres directeurs artistiques sur le film, qui veillaient chacun à l'élaboration de décors particuliers, mais je supervisais le tout. Cela ne constituait pas une mission de tout repos, car le réalisateur était lui-même décorateur. Un décorateur doublé d'un tyran ! C'est un homme d'une grande intelligence, qui sait exactement où il va, et très exigeant avec ses collaborateurs. C'était Peter Lamont qui traitait directement avec lui, et moi je dépendais de Peter.

Comment vous répartissiez-vous les tâches ?

Peter faisait des croquis et me demandait mon avis, ou bien nous travaillions ensemble sur un sujet donné et nous arrivions à un compromis, mais Peter avait évidemment une voix prépondérante. Nous avons eu des quantités d'idées : je ne pourrais pas vous dire à quoi nous avons pensé, certaines fois ! Nous ne reculions devant aucune idée baroque : un petit bout de ceci et un petit bout de ça... Un morceau de caisse, et voilà... L'un dans l'autre, nous avons réussi à mettre les choses sur pied. C'est un travail d'équipe, au fond, et toutes les bonnes idées finissent par aboutir, même si elles émanent du coursier de service.

Quelles sont les principales difficultés que vous avez rencontrées ?



« Aliens » est le film le plus élaboré que l'on ait réalisé en ce qui concerne les systèmes d'armements et de détecteurs. Cependant, James Cameron ne tenait pas à se situer trop loin dans le futur...

« C'était un défi grandeur nature ! »

A mon avis, tout le film était un défi grandeur nature ! Il est difficile de dire ce qui a posé le plus de problèmes, en vérité.

L'une des choses que je préfère, c'est le Transport de Troupes Blindé. Il nous fallait un gros véhicule, et Jim Cameron avait décidé qu'il ferait une douzaine de mètres de longueur, huit mètres de largeur, et qu'il serait muni de roues de trois mètres de diamètre. Il se trouve qu'à ce moment-là, il fallait que j'aille à Los Angeles, et à l'aéroport, qu'est-ce que je vois ? Un de ces véhicules qui tractent les jumbo jets. J'ai tout de suite pensé que ça ferait peut-être l'affaire. Par hasard, la British Airways en avait deux à vendre, et les engins pouvaient faire à peu près tout ce que Jim exigeait d'eux : avancer sur le côté, tourner sur place ou presque et ainsi de suite. Nous avons donc utilisé l'un de ces véhicules pour les prises de vues — sauf quand il accélérerait de trop. A ce moment là, les modèles réduits prenaient le relais : on filmait d'abord l'engin avec les passagers à bord, dans un décor grandeur nature, et au moment où il tournait au coin d'un

obstacle, on coupait et on raccordait sur une maquette.

Le décor géant de la centrale...

Vous avez dû avoir des problèmes pour construire le décor géant à l'intérieur de la centrale d'Acton...

Le décor de la station productrice d'atmosphère ? Là encore, c'est le fruit d'un travail collectif. J'avais travaillé sur *Spies Like Us*, que nous voulions tourner à l'intérieur d'une chaufferie ; quant à Peter (Lamont), lui, il s'était plusieurs fois retrouvé dans des usines à gaz pour je ne sais plus quels films. Dès le début du film, j'avais suggéré à Peter d'aller tourner dans une centrale désaffectée. Nous en avons donc visité trois, et nous avons choisi celle d'Acton, qui présentait un énorme avantage pour nous : nous n'avions pas besoin de la construire, et même si nous avions pu construire

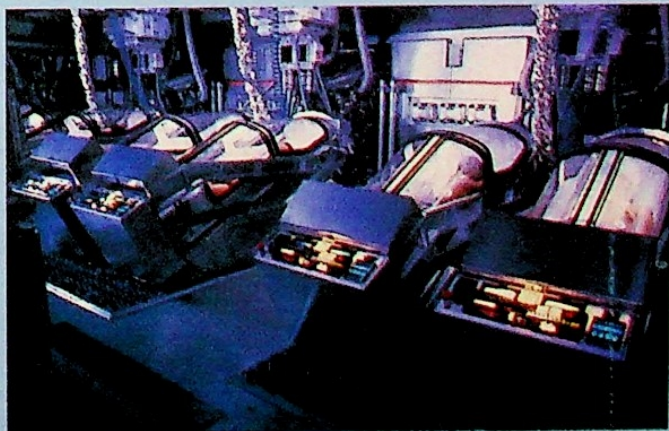
quelque chose, ça n'aurait jamais eu cette ampleur. Nous n'avons pas eu trop de mal à faire rentrer les décors dans la centrale ; c'est juste que les locaux n'étaient pas très confortables. Je dirais même qu'ils étaient plutôt miteux. Il faisait froid, on était mal partout, tout était d'une saleté repoussante, mais le résultat n'en est que meilleur !

C'est peut-être parce que le tournage a eu lieu dans un endroit aussi sordide que le jeu des acteurs est tellement réaliste ?

Tout le monde en avait par-dessus la tête ! Les acteurs, tout le monde — nous formions comme une grande famille, sur ce tournage. Les acteurs n'étaient pas très connus, ils savaient qu'il fallait se battre, ils étaient logés à la même enseigne que nous. Pour ce que j'en sais, Sigourney était la seule vedette. ■

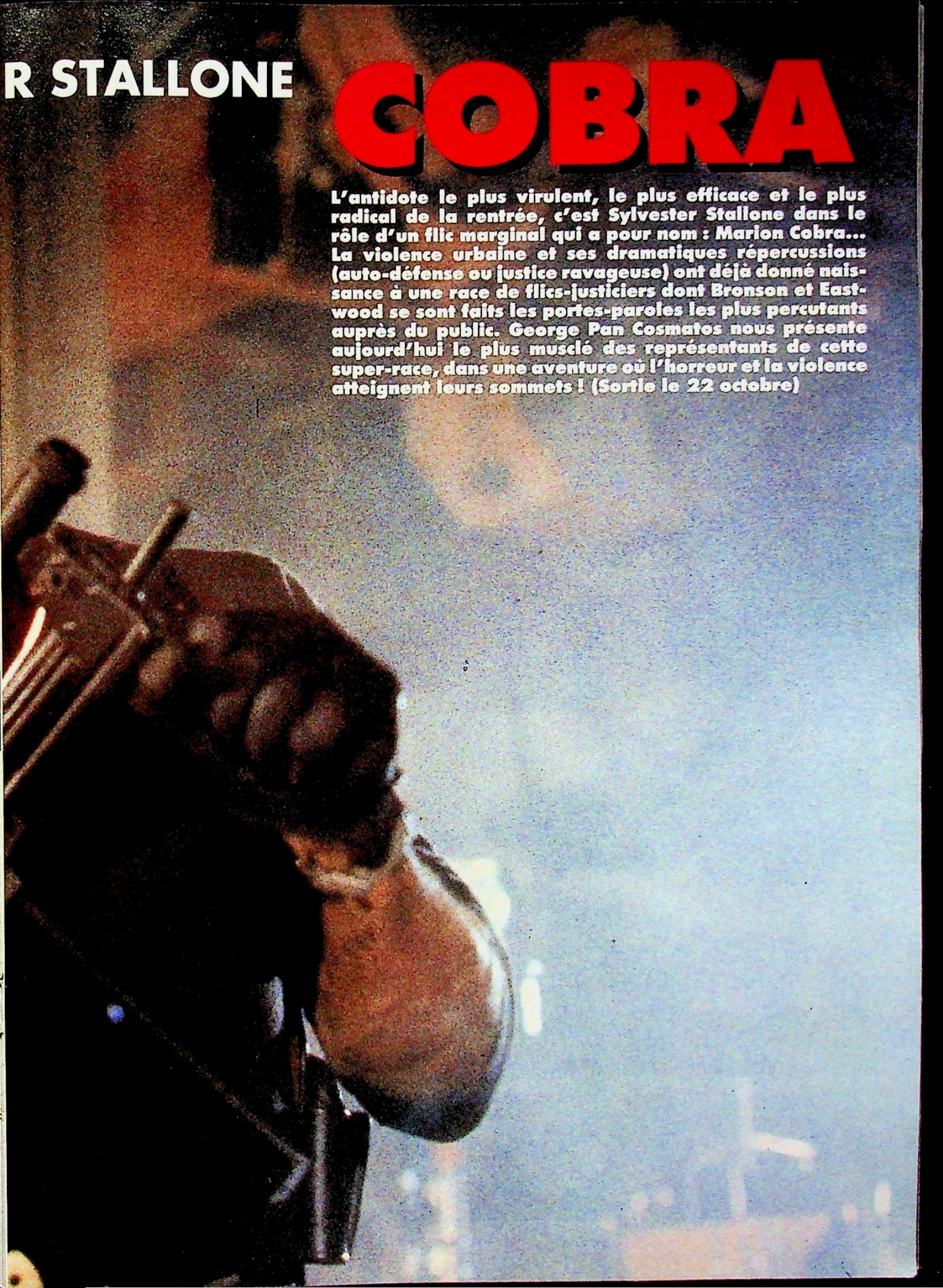
Remerciements : Alain Rouleau. Les entretiens d'Indra Bhose ont été effectués à Pinewood les 20 et 21 août 1986.

...Il a ainsi introduit des lances-flammes et des grenades M-40 qui permettent au spectateur de se sentir un peu chez lui au milieu des batailles. Toutes les armes furent, en fait, dérivées d'armes existantes, mais avec des modifications leur donnant une apparence hybride et parfois surprenante.



LE VICE ET LA VERTU SELON SYLVESTE





R STALLONE

COBRA

L'antidote le plus virulent, le plus efficace et le plus radical de la rentrée, c'est Sylvester Stallone dans le rôle d'un flic marginal qui a pour nom : Marion Cobra... La violence urbaine et ses dramatiques répercussions (auto-défense ou justice ravageuse) ont déjà donné naissance à une race de flics-justiciers dont Bronson et Eastwood se sont faits les portes-paroles les plus percutants auprès du public. George Pan Cosmatos nous présente aujourd'hui le plus musclé des représentants de cette super-race, dans une aventure où l'horreur et la violence atteignent leurs sommets ! (Sortie le 22 octobre)

Entretien avec George Pan Cosmatos :

par Randy et Jean-Marc Lofficier



Le réalisateur George Pan Cosmatos, qui est, depuis l'adolescence, un grand cinéophile devant l'éternel, ne songea guère à se faire une situation dans le cinéma jusqu'à la fin de ses études de droit, à l'Université de Londres, où il se préparait à la carrière diplomatique.

Mais dès ce moment, sa passion du cinéma l'emporta sur le reste et c'est ainsi que Cosmatos s'inscrivit à la London Film School pour étudier sérieusement la discipline dont il avait décidé de faire sa profession.

Peu après, il entra dans la carrière comme assistant réalisateur de Preminger sur *Exodus*, avant de travailler sur un grand nombre de films dont *Zorba le Grec*.

Il s'associa avec Carlo Ponti dans les années 70, et en 1973, on

trouve son nom au générique de *Massacre in Rome*, dont il est à la fois réalisateur et co-scénariste. Ce film, qui mettait en scène Marcello Mastroianni, Richard Burton et Leo McKern fut suivi, en 1977, par un film-catastrophe, *Le Pont de Cassandra*, avec Sophia Loren, Burt Lancaster et Martin Sheen, puis, en 1979, par *Escape to Athena*.

Depuis, et avant *Rambo*, il a signé un film bien connu des spectateurs du Festival de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction : *Of Unknown Origin*, avec Peter Weller dans le rôle principal. Ce film dramatique qui narre la confrontation destructrice entre un homme et un rat dans une maison new-yorkaise devait d'ailleurs remporter la Licorne d'Or du Festival.

De la diplomatie... au cinéma !

Parlez-nous un peu de vos origines...

J'ai passé mon enfance en Italie, à Florence. Mon père est originaire de Corfou, en Grèce. Il avait toujours rêvé de me voir épouser la carrière diplomatique, parce que mon grand-père était ambassadeur, et c'est ainsi que je me suis retrouvé en train d'étudier le droit international à Londres. Autant espérer tirer du sang d'une pierre, évidemment !

Quoiqu'il en soit, j'ai suivi les cours sérieusement. J'ai même passé les examens. Il faut dire que sans ça, ils me coupaient les vivres, et comme presque tout l'argent qu'ils m'envoyaient, je le dépensais au N.F.T., la Cinéma-thèque de Londres, vous pensez si j'y tenais... Il y avait des cycles Fritz Lang, des choses de ce genre...

J'ai rencontré ma femme à Londres, où elle étudiait la peinture et la sculpture, et nous avons mangé pas mal de vache enragée, comme tous les jeunes couples, puis je me suis inscrit à la London Film School, où l'on apprend certains aspects de la réalisation. On vous donne une caméra Bollex 16 mm, voire une Mitchell, pour tourner en studio... J'avais les meilleures notes en scénario.

Je vais au cinéma depuis que j'ai l'âge de onze ans, mais ce n'étaient pas tant les acteurs qui m'intéressaient dans les films que le travail du caméraman, du monteur, et je tenais un petit cahier, que ma mère a retrouvé l'an dernier, dans lequel j'attribuais des étoiles et des cotes, comme on fait maintenant - sauf que je vous parle d'une époque déjà lointaine. J'avais une prédilection particulière pour les films de la fin des années quarante et du début des années cinquante, surtout en matière de cinéma américain.

Pour quel genre de films, en particulier ?

J'étais follement amoureux de Henry King et Henry Hathaway ! J'adorais les films d'aventures échevelées, comme *Le Cygne noir*, par exemple. Je m'intéressais aussi beaucoup aux dessins animés, les Bugs Bunny, entre autres, que je trouve incroyablement violents, soit dit en passant...

Et puis un été, nous étions en vacances à Chypre, où ils tournaient *Exodus*. Je me suis dit qu'il fallait absolument que je rencontre Preminger. J'avais vu *Laura* et *Forever Amber*, et je voulais à tout prix me faire engager comme assistant sur l'un de ses films. C'était un dimanche et la directrice de production m'a répondu que je pouvais pas le voir : « Vous n'êtes même pas



« Voir des films et aimer le cinéma, voilà comment on apprend son métier ! »

rasé ! » Or, le dimanche, les barbiers sont fermés. J'ai parcouru les rues de la ville en courant, et j'ai sonné à la porte de la première maison venue. Un monsieur m'a ouvert et m'a demandé ce qu'il pouvait faire pour moi. Je lui ai dit que la chance de ma vie allait me passer sous le nez si je ne pouvais pas me servir de sa salle de bains pour me raser... Et il m'a laissé entrer chez lui et utiliser son rasoir, avec lequel je me suis coupé. Quand j'y suis retourné et que j'ai finalement fait la connaissance d'Otto Preminger, il m'a demandé comment je m'étais coupé, et je lui ai raconté toute l'histoire. Il a bien ri, mais c'est ainsi que j'ai eu le poste, et que tout a commencé.

Je suis ensuite devenu assistant réalisateur et j'ai travaillé sur *Zorba le Grec* puis toute une série de films, et pour le « *Today Show* », avec Barbara Walters et Hugh Downs, du temps qu'il était enregistré en Europe. J'ai même eu l'occasion de travailler avec Jamie Huys (*Les Dieux sont tombés sur la tête*) et toutes sortes de gens, toujours comme assistant réalisateur.

Après l'Angleterre, je me suis installé à Rome. J'écrivais des scénarios dont ma femme faisait le storyboard pour les vendre, mais je n'ai pas réussi à faire démarrer un projet. Jusqu'au jour où je suis tombé sur un livre intitulé « Massacre à Rome », chez un ami, et la couverture m'a plu. Ça peut paraître bizarre, mais c'est vraiment la couverture qui m'a attiré. C'était un sujet très controversé : il s'agissait de l'attitude des nazis en Italie pendant la guerre. C'était un sujet très fort, l'histoire vraie d'un authentique massacre. Au fond, il y a un thème politique sous-jacent dans tous mes films... J'ai écrit le scénario avec l'auteur du livre, et mon agent chez William Morris m'a présenté à Carlo Ponti. Nous avons déjeuné ensemble et il m'a dit que je pourrais faire le film si je trouvais une vedette.

Je savais que la famille de Burt Lancaster, sa femme et ses enfants, habitaient Rome. Sa fille devait se rendre en Hongrie pour le mariage ou l'anniversaire de Richard Burton, je ne sais plus très bien, en tout cas, elle est partie avec le scénario sous le bras et elle m'a rappelé pour me dire qu'il acceptait de faire le film. J'ai réussi à avoir Mastroianni pour le rôle du prêtre, et le film a été tourné entièrement en France.

J'avais de très bonnes relations avec Carlo Ponti. Puis il y a eu *Le Pont de Cassandra*. Je me suis réveillé un beau matin avec cette idée, et je l'ai développée avec le scénariste qui m'avait déjà assisté pour *Massacre à Rome*. Au début, nous avons un peu pataugé : tantôt il était question que ce soit la Columbia qui monte le projet, tantôt ce devait être un autre studio. Je me rappelle, à un moment donné, avoir passé un mois au Beverly Hills Hôtels à regarder des jeux idiots à la télévision en attendant que le téléphone sonne. J'étais incapable de penser tellement j'étais angoissé de ne pas avoir le feu vert. Ce fut une expérience très éprouvante. En fin de compte, non seulement nous avons réussi à faire le film, mais plus encore, il a eu beaucoup de succès à l'étranger. Pas tellement aux États-Unis, parce qu'il y est sorti simultanément à un autre film traitant du même sujet. Le plus drôle, c'est qu'il était aussi en concurrence avec un film dont la vedette devait ultérieurement travailler avec moi : le premier *Rocky*, avec Sylvester Stallone.

Ensuite, j'avais un projet intitulé *The Sweetheart Deal*, dont l'histoire était très bonne. Il y avait un excellent argument de départ, mais le personnage n'était pas suffisamment construit, de



Défiant les lois et la raison, le sanglant Equarrisseur va se révéler un adversaire impitoyable et digne de Cobra...

sorte que je suis passé à autre chose : j'avais une vieille idée qui me trottait dans la tête depuis longtemps : une satire de la guerre qui répondait au titre de *Escape to Athena*. La guerre était vue par les yeux d'un comique du circuit de Borscht, dans les Catskills, et d'une strip-teaseuse soviétique. Il a fallu que le film soit monté par le monteur qui avait travaillé sur *African Queen* et *A Man For All Seasons*, qui en a fait un film de guerre tout ce qu'il y a de classique. Dès lors, son destin était scellé. Par bonheur, il a bien marché à l'étranger.

Cela m'a valu quelques problèmes, dans la suite de ma carrière : c'est ainsi que je me suis retrouvé au Mexique en train de préparer un film intitulé *Cortez et Montezuma*, qui ne devait jamais voir le jour, et que j'ai été impliqué dans plusieurs projets au destin tragique, puisqu'ils ne se sont pas faits, ou que je les ai moi-même refusés, parce qu'ils ne m'intéressaient pas. Je m'en félicite tous les matins, d'ailleurs, car il n'y avait rien de bon à en attendre ! Pendant tout ce temps-là, je n'ai pas arrêté de mettre des cier-

ges à ma Sainte patronne pour qu'elle me permette de faire le film de mes rêves !

Après Rome, je me suis installé au Canada, à Victoria, en Colombie Britannique. Je ne voulais plus entendre parler du cinéma, de ses pompes et ses œuvres. J'avais envie de me reposer et de travailler sur des films canadiens (j'étais tombé amoureux du Canada). C'est là que j'ai fait la connaissance de producteurs canadiens, et que j'ai rencontré George Heroux et Pierre David, qui m'ont confié une histoire intitulée « The Visitor », qui est devenue *Of Unknown Origin*, j'avais déjà essayé d'acheter les droits de cette histoire, dans le passé, mais ça m'était sorti de l'esprit, jusqu'au jour où j'ai découvert que c'étaient eux qui détenaient les droits en question. J'aimais beaucoup cette histoire de course dans un labyrinthe... car c'est à cela que le sujet se résume, en dernière analyse. En ce qui me concerne, j'aurais préféré moins montrer le rat et m'intéresser davantage aux processus mentaux, mais c'est toujours pareil : on ne fait pas forcément ce qu'on veut, dans ce métier...



La passion du cinéma.

Vous avez dû vous sentir frustré d'être contraint d'en faire un film plus commercial en faisant montrer les dents à ce rat... puis-que c'était ce que réclamaient les gens qui tenaient les cordons de la bourse ?

Ceux qui posent problème, dans l'industrie cinématographique, curieusement, ce sont les exploitants. Ce sont eux, en effet, qui disent aux distributeurs ce qu'ils croient être commercial. Ils ne veulent pas comprendre qu'ils ignorent complètement ce que le public a envie de voir en réalité. Ils partent du principe qu'ils le savent, alors que c'est faux. Leur raisonnement tient en une seule phrase : « Nous ne voulons plus voir ça parce que cela n'a pas marché ! » Sauf que si ça n'a pas marché, précisément, c'est que c'était nul !

Ce qui s'est passé, c'est que pendant toutes les années où je me suis bagarré pour qu'on me laisse faire mon film, je n'ai pas arrêté d'aller au cinéma. Voir des films et aimer le cinéma, voilà comment on apprend son métier ! Si on n'a pas la passion du cinéma, on ne peut pas faire de bons films. On peut bluffer tout le monde une fois ou deux, mais cela ne fait pas illusion longtemps. L'argent était le cadet de mes soucis. Ce qui comptait pour moi, c'était de tourner. Le plus dur, c'était évidemment de mettre un projet sur pied, et le plus grand risque que l'on court dans ces cas-là, c'est de décourager. Enfin, j'avais du toupet à revendre, comme on dit en France, je débordais d'énergie, et pour couronner le tout, j'étais très naïf... Il y a des moments où ça rend bien service, parce qu'on ne réfléchit pas trop à l'avance.

Et puis pendant tout ce temps-là, j'ai fait beaucoup de choses. Des films publicitaires en Europe, où j'étais directeur de production. J'ai fait



Le premier rôle dramatique de Brigitte Nielsen qui, dans ce personnage de femme traquée, parvient à faire...

de tout, dans le domaine de la production, du haut en bas de l'échelle. J'ai beaucoup appris. Et mes années d'Université n'ont pas été tout-à-fait inutiles dans la mesure où elles m'ont permis de distinguer ce qui a un sens de ce qui n'en a pas. J'étais capable de lire un scénario et de voir immédiatement s'il se tenait ou pas. Il y a une façon de tirer parti de tout. Même du droit international. Ça m'a appris la diplomatie !

Voilà une idée intéressante. Nous pensons en effet que l'un des problèmes du cinéma d'aujourd'hui, c'est que ceux qui le font donnent l'impression de n'avoir aucune expérience du monde en dehors de ce qu'ils ont pu en appréhender au travers des films ; de n'avoir jamais rien lu, de n'avoir aucune connaissance littéraire et par conséquent de la structure du récit, on même de la façon dont marche le monde... On se dit forcément que, s'ils étaient un peu sortis de chez eux, ils feraient de meilleurs films.

Vous avez dit les mots magiques : structure du récit ! Certains réalisateurs ont une imagination visuelle extraordinaire, mais sont incapables viscéralement de raconter une histoire. Alors que le B-A-BA du réalisateur c'est précisément de raconter une histoire visuellement. Pas de tenter de faire passer sa vision des choses ; de raconter une histoire. Combien de fois arrive-t-il

qu'on voie des images époustouflantes et qu'on se dise : « C'est génial ! Ça a l'air formidable, alors pourquoi ça ne marche pas ? »

Je crois que ce qui m'a aidé aussi, c'était le fait de parler plusieurs langues. J'ai la chance de pouvoir regarder les films dans leur langue originale sans avoir besoin de lire de mauvais sous-titres. Et puis cela m'a également permis de travailler dans le monde entier : en France, en Italie, en Grèce, aux Etats-Unis... Ça aide !

A mes débuts, j'avais envie de faire des films « artistiques », comme on dit. Et puis je me suis rendu compte qu'ils avaient intérêt à être en même temps distrayants. Il y a des films d'art destinés au grand public qui n'ont rien de distrayant. Or il y a un marché pour les films dits « d'art » ; il y a un marché pour *My Dinner With Andre*. Mais ce dernier n'est pas un film grand public, son sujet est trop particulier pour ça.

La télévision par câble a sauvé la vie à bien des metteurs en scène. *Massacre in Rome* n'a pas très bien marché en salle, aux U.S.A., mais il est passé sur la chaîne américaine HBO, ce qui a permis aux gens de le voir. C'est ce que j'apprécie dans les réseaux câblés. Sans compter que les films passent intégralement, sans interruptions pour les spots publicitaires... La télévision commerciale, voilà ce qu'il y a de pire ; il faut que le film tienne en 97 minutes, avec deux

...la démonstration de ses aptitudes physiques mais également émotionnelles.



Un séduisant témoin, devenu la cible à abattre, que Cobra essaiera de préserver.



interruptions par tranche horaire. Ça tuerait n'importe quel chef-d'œuvre ! Je suis surpris que personne n'intervienne, parce que ça change tout le sens du film. Dans *Escape from Athena*, il y a un panoramique qui commence la nuit et se termine de jour. Eh bien ils l'ont tout simplement coupé au milieu et ils ont continué après la publicité, ruinant complètement l'effet. Or tout le film reposait sur cette dichotomie : ce qu'il y avait hier, la Résistance, les combats, et ce que c'est devenu aujourd'hui : un musée où les touristes allemands débarquent par hordes. Tout ça tenait en un plan unique, qui était en quelque sorte la raison d'être du film, et ils l'ont saccagé !

Et puis si j'aime aussi la télévision, c'est qu'elle aide les gens seuls à se sentir moins isolés. C'est une amie disponible à tout moment, chez soi, à l'hôpital... L'inconvénient est évidemment que tout le mal que le réalisateur a pu se donner pour créer une atmosphère risque de se trouver réduit à néant, mais c'est si difficile... Un film, c'est comme un rêve.

Vous faites un film, et il sera doublé dans un pays, coupé dans un autre, à cause de la censure... Il y a des pays dans lesquels l'action de *Rambo II* a été transposée au cours de la Seconde Guerre Mondiale, les Vietcongs ont été métamorphosés en Japonais et les Russes sont

Certains films doivent jouir d'une bande son tonitruante, comme *Rambo II*. Il faut que ça crie et que ça hurle sur l'écran. Et dans la salle ! Je me rappelle avoir vu *Les dents de la mer* dans une salle où les spectateurs faisaient des bonds dans les allées. Voilà comment ça devrait toujours être, un cinéma véritablement populaire ! C'est ce que j'adore.

Engendrer un héros

Auriez-vous fait Rambo II dans l'intention de susciter ce genre de réactions de la part du public ?

Oui, exactement ! Je crois qu'on devrait toujours réagir au spectacle d'un film. Les metteurs en scène ne font leurs films que pour ça, pour toucher les gens, les émouvoir. Et j'avais envie de faire un film avec un héros. Il y avait longtemps que je n'avais pas vu un film avec un héros. Mais à la sortie, certaines personnes se sont élevées contre le film, qui est devenu sujet à controverse : on m'a reproché de tuer des Vietcongs. Et pourquoi pas ? C'étaient eux, les ennemis, non ? Alors on aurait le droit de « tuer » les ennemis de la seconde guerre mondiale et pas ceux-là ?

Vous vous rappelez peut-être un film intitulé

face au mal. Ce sont toujours les « petits » qui m'intéressent dans mes films, les victimes des événements. Dans *Massacre in Rome*, c'est Marcello Mastroianni, le prêtre paralytique, incapable de bouger. Il a toute sa paroisse derrière lui, mais personne ne l'écoute. C'est ce qui arrive à la plupart des gens, aujourd'hui. Nous sommes tous ballottés par les événements, par un patron, par ce que la société a secrété autour de nous. Je suis passionné par le sentiment de révolte qui anime les individus placés dans cette situation, qu'ils se trouvent dans une petite maison ou dans la jungle.

C'est ce que Sly a aimé dans le film. Il s'est dit : « Seigneur, voilà un type qui est capable de faire un film avec un homme et un rat enfermés entre quatre murs, et de se débrouiller pour que ça devienne passionnant ». Je me suis efforcé d'apporter une atmosphère intense au script... Tout se passe comme si l'homme s'efforçait de tuer sa propre ombre, son passé... le rat...

... Et tous ceux qui l'entourent, même ceux qu'il aime.

C'est tout le message du film. Il y a des moments où il faut savoir sacrifier ceux qu'on aime, et les biens matériels ne sont rien, en dernière analyse, quand on n'est pas pur, intérieurement. J'aurais préféré ne pas le montrer en train de



devenus allemands... Dans les pays arabes, ils ont fait plus fort encore : ils ont carrément tout coupé. Au moins, avec le câble, on n'a pas ce problème-là ! Il n'y a pas de publicité, et même si ça ne remplace pas l'ambiance d'une bonne salle, bien équipée, ça a beaucoup aidé bien des réalisateurs. Tout comme la vidéo, d'ailleurs.

Quand j'étais en Italie, j'étais très proche de Fellini, et il m'a dit une fois : « Quand je commence un film, je ne pense à rien d'autre. Si je commençais à réfléchir, je deviendrais fou ». Quant à Kubrick, il fonctionne tout autrement : une fois, il a fait repeindre les murs d'une salle de projection parce qu'ils renvoyaient la lumière... C'est un personnage ! Pour lui, faire un film, ça va jusqu'aux conditions de projection. Le son, par exemple : il y a des projectionnistes qui baissent considérablement le son, détruisant ainsi l'impact des films.

Gung Ho ; à un moment donné, on demandait à un personnage : « Pourquoi vous êtes-vous engagé ? » et la réponse était : « Parce que je voulais tuer du Jap ! » Ça passait très bien. Comme Erroll Flynn en décousant un peu avec tout le monde. A l'époque, on ne lésinait pas sur l'hémoglobine, dans les films de guerre !

Un jour, un vétéran du Vietnam m'a dit : « Quand je me battais, au Vietnam, je me disais que j'aurais dû être mort de trouille ; et au contraire, j'ai acquis beaucoup de courage. J'étais poussé par le sentiment patriotique, le sens de la survie, et puis Gary Cooper, John Wayne et tous leurs films que j'avais vu étant enfant m'avaient en quelque sorte appris l'héroïsme ».

On retrouve quelque chose de Rambo dans *Of Unknown Origin*, d'ailleurs...

C'est vrai ; c'est toujours l'obscur, le sans-grade,

tuer le rat, à la fin. Laisser la fin ouverte. Et si tout cela n'avait été qu'un rêve, si ça ne s'était passé que dans son esprit ? Dans son inconscient ? Mais je n'étais pas seul à décider ! On a même exigé de moi que les effets spéciaux de la fin bénéficient d'un bruitage « juteux ».

Nous avons surtout trouvé le film très efficace. D'autant plus que l'idée des rats répond à une peur atavique chez nombre d'entre nous... C'est également le cas pour moi... Combien de temps après *Of Unknown Origin* avez-vous fait *Rambo*, et avez-vous été impliqué dès les étapes préliminaires ?

Je suis intervenu seulement après l'écriture de l'une des premières moutures du scénario. Je ne suis pas arrivé dès les premiers, mais j'ai participé aux repérages et à toutes les étapes de la préproduction.

SYLVESTER STALLONE, HÉROS DE NOTRE TEMPS

par Pierre Gires



Patibulaire pilote de course dans « Death Race 2000 ».

Il fut une glorieuse époque où l'univers cinématographique était peuplé de nombreux grands noms, masculins et féminins, qui tous attiraient les foules dans les salles obscures à chacun de leurs nouveaux films ; le public avait alors un choix varié d'idoles en tous genres qui assuraient la bonne santé commerciale et artistique du Septième Art. Aujourd'hui, hélas ! combien sont-ils, de par le monde, ceux qui, sur le seul atout de leur nom, emplissent encore les salles de cinéma ? Soyons charitable et même optimiste en affirmant qu'il en subsiste encore... quelques-uns, mais ils se raréfient à chaque décade. S'il en est au moins un, qui possède aujourd'hui ce charisme générateur d'une immense popularité, bref s'il n'en reste qu'un qui fait courir les foules et les enthousiasme dès qu'il paraît sur l'écran, c'est bien Sylvester Stallone !

Ce qui est extraordinaire dans l'histoire de Sylvester Stallone, c'est le parallèle entre lui-même et le personnage fictif qui l'a (et qu'il a) rendu célèbre : toute la légende dorée de Hollywood s'y retrouve, comme aux temps héroïques où les immigrants faméliques envahissaient la Californie, moderne El Dorado, avec le secret espoir d'y faire fortune et d'y trouver la gloire : - Sylvester Stallone, acteur de troisième plan tournant depuis plusieurs années sans pouvoir sortir de l'anonymat, écrit un scénario qu'il n'accepte de vendre qu'à la condition d'en interpréter le rôle principal. Un jour, sa tenacité (et sa foi en son travail) se trouve récompensée et, en un seul film, le petit acteur inconnu devient une super-vedette de l'écran qui, dix ans plus tard, demeure l'un des champions du box-office.

1. - Un boxeur nommé Rocky.

- Rocky Balboa, minable boxeur des bas-quartiers de Philadelphie, vivant d'expédients, habitant presque un taudis, n'ayant pour lui que sa jeunesse et ses muscles, est choisi un jour pour affronter le champion du monde en match-exhibition. A la surprise générale, il tiendra tête au-dit champion et, en un

seul soir, deviendra l'idole des foules sportives.

Stallone et son alter ego Rocky symbolisent ce que l'on appelle « le rêve américain » c'est à dire la possibilité, lorsque l'on est rien, d'accéder au plus haut rang de sa catégorie (voir naturellement Ronald Reagan).

Ce qui est remarquable chez Stallone, ce n'est pas tant le résultat qu'il a obtenu, ni la façon dont il l'a obtenu. Non, à notre avis, c'est avec quoi il l'a obtenu, autrement dit ce scénario apparemment banal, cette histoire déjà cent fois racontée d'un petit gars de la rue se frayant un chemin dans la vie en montant sur un ring. Mais ce scénario est pétri de détails débordant d'humanité, de tendresse (magnifique et touchante histoire d'amour entre Rocky et la timide Adrian), de vérité, sans oublier l'humour, le réalisme des personnages, du décor et des événements relatés. Mais Stallone serait-il aujourd'hui Stallone s'il n'avait pas incarné lui-même son héros ? Certes non ; qu'on l'admette ou pas, c'est l'acteur qui draine les foules dans les salles, pas le scénariste ! Or, sans doute, d'autres jeunes comédiens musclés auraient pu jouer Rocky, mais en existe-t-il un seul qui l'eût été avec une telle autorité ? Car nous en avions vu, jusque là, des boxeurs de cinéma, certains très convaincants, d'Errol Flynn (*Gentleman Jim*) à Robert Ryan (*Nous avons gagné*

ce soir) en passant par Kirk Douglas (*Le champion*), Burt Lancaster (*Les tueurs*) ou James Cagney (*Ville conquise*), mais il faut bien avouer que le Rocky de Stallone les domine tous aisément et que, lui excepté, on ne voit aujourd'hui personne capable de le remplacer dans ce rôle qu'il a façonné à son image. Et l'on se félicite que les quatre films consacrés à Rocky aient été interprétés par le créateur du personnage.

Autre mérite de Stallone par lequel il est devenu l'auteur complet de la série : il a réalisé lui-même les trois aventures suivantes de son héros, réussissant avec ce quarté un tour de force sans précédent dans les annales du Septième Art : en effet, *chacun* des trois films-suites est bâti sur le même canevas (1^{er} tiers : défaite ; 2^e tiers, préparation à la reconquête de la victoire ; 3^e tiers : match victorieux, la seule variante étant que, dans le dernier film, la défaite initiale n'est pas celle de Rocky), mais *chacun* tient le spectateur en haleine, bien qu'il en sache par avance le dénouement. Ce qui oblige à reconnaître que, pour nous « posséder » ainsi, Stallone ne peut être qu'un réservoir inépuisable de talents se complétant, s'amalgamant et s'harmonisant de façon quasi-miraculeuse : un homme-orchestre comme on n'en rencontre pas souvent, même à Hollywood. Autre intérêt majeur de la série : la reprise, dans tous les films, par les mêmes

acteurs, des autres principaux personnages mis en valeur dans l'œuvre initiale. Là encore, faut-il encenser Stallone ? Non, car nous ne pensons pas qu'il a eu le choix de ses partenaires, mais sans doute a-t-il usé de tous ses pouvoirs pour conserver l'homogénéité de la distribution. Quoiqu'il en soit, le fait est là : tous sont parfaits dans leur rôle respectif, disputant même, à notre avis, la palme de la meilleure interprétation à Stallone lui-même : Talia Shire, la douce compagne, d'apparence frêle et effacée mais aussi volontaire et forte que Rocky, lequel sait pouvoir compter sur elle dans les moments les plus durs de sa vie mouvementée ; Burg Young, le beau-frère, frustré, coléreux, parasitaire, mais en fin de compte bon bougre et admirateur inconditionnel de Rocky ; Burgess Meredith, le vieil entraîneur, qui veut faire de Rocky son ultime champion et y parvient contre vents et marées ; et enfin Carl Weathers, superbe acteur noir dont le personnage d'Apollo Creed évolue à travers les quatre films (d'abord adversaire, puis sparring-partner, puis ami de Rocky) jusqu'à sa fin terrible autant qu'émouvante sous les yeux d'un Rocky paralysé par la propre volonté d'Apollo. A l'exception (injuste) de Carl Weathers, tous, y compris Stallone, ont été nominés pour les Oscars de l'interprétation, mais malheureusement aucun d'eux ne décrocha la petite statuette.

Autre crescendo significatif grâce auquel chaque nouvel épisode surenchérit sur le précédent en suspense et en sensationnel : la personnalité de l'adversaire de Rocky, surtout sa *motivation*. Apollo Creed, dans les deux premiers films, ne cherche qu'à vaincre sportivement et loyalement un adversaire qu'il croyait insignifiant (*Rocky 1*), puis qu'il sait redoutable (*Rocky 2*). Clubber Lang, (*Rocky 3*), ajoute à sa force brutale une haine viscérale, insultant publiquement et provoquant outrageusement celui qu'il veut non pas vaincre mais détruire. Enfin Drago (*Rocky 4*) élève le débat au plan international : ce n'est plus un match de boxe, c'est un combat de gladiateurs et d'idéologies où le dit Drago, conditionné comme un robot, ayant subi un entraînement quasi-scientifique (on côtoie, ici, la Science-Fiction), annonce clairement qu'il tuera Rocky. Tout ceci



Avec la plantureuse Dolly Parton dans « Rhinestone ».



Policier new-yorkais - et barbu ! - face à des terroristes : « Les faucons de la nuit ».



nous ramène à Stallone-scénariste pour le féliciter d'avoir su donner, à chaque fois, le coup de pouce supplémentaire, le surplus qui suffisait pour ajouter de l'intérêt à une histoire qui, au fond, *était toujours la même*. Stallone réalisateur s'est mis au service de son script, sans inutiles mouvements de caméras ou prouesses techniques superflues (le ralenti, qu'on lui a reproché de trop utiliser, ne l'est à notre avis que très judicieusement, pour souligner les moments forts des combats), c'est pourquoi les trois spécimens qu'il a dirigés ne sont en aucune façon inférieurs au premier que signa John Avidsen.

En définitive, le grand succès public des 4 *Rocky* repose sur les robustes épaules de Sylvester Stallone et peut se traduire par un seul mot : authenticité. Authenticité de tous les personnages, du milieu décrit, des décors ambiants. Quant à l'attrait spectaculaire, comment le dissocier du reste ? On n'avait jamais vu à l'écran des combats de boxe aussi bien détaillés par une caméra fureteuse ne négligeant nul aspect du moment : l'épuisement progressif des adversaires en présence, les réactions de leurs proches et de la foule, la violence des coups assénés, rien n'est laissé au hasard, le spectateur est plongé au cœur de la bataille et ressent physiquement la souffrance des combattants.

Oui, le cinéma contemporain, qui souffre d'anémie en ce qui concerne le nombre de ses spectateurs, doit beaucoup à Rocky. Mais avant d'évoquer le second héros mythique popularisé par Stallone, il est nécessaire de rappeler brièvement le reste, non négligeable, de la carrière de cet acteur-réalisateur-scénariste, descendant valeureux des grands monstres sacrés du film d'action hollywoodien.

2. - De l'anonymat au vedettariat.

Né à New York le 6 juillet 1946, Sylvester Stallone n'a pas eu, comme certains, la chance de débiter tout jeune en vedette d'un film à grand succès populaire, mais a dû au contraire, comme la plupart des



Un fauve dangereux remplaçant à lui tout seul un bataillon ! (« Rambo II »).

gloires de l'écran, « faire ses classes » à travers les années en acceptant des rôles de troisième plan, ne mangeant pas tous les jours à sa faim, et l'on sait qu'il a même dû tourner dans un film pornographique, ce qui est malheureusement le destin de bien d'apprentis-comédiens qui, eux, n'arrivent pas à ce libérer de ce ghetto. Plusieurs années durant, il va ainsi paraître dans des films où nul ne le remarquera et, dans des séries télévisées (*Kojak*, *Beretta*), attendant son heure, apprenant le métier « sur le tas ». Le scénario de *Rocky* en lequel il avait une foi inébranlable, fut certainement l'aboutissement de cet apprentissage, car malgré sa précaire situation financière, il refusa les offres de certains producteurs qui voulaient bien acheter son script mais ne voulaient de l'acteur Stallone. C'est ainsi qu'il parut, entre 1971, date de sa première figuration dans *Bananas* à l'ombre de Woody Allen, et 1976, date de tournage de *Rocky*, dans plusieurs films dont le principal, pour lui, fut *The Lords of Flatbush* (*Les mains dans les poches*) de Stephen Verona et Martin Davidson — au scénario duquel il collabora —, où il faisait partie d'un clan de jeunes rockers new-yorkais, avec tous les clichés que comporte ce genre de films : il partageait la vedette avec Perry King et Susan Blakely. Ce n'était qu'une production à petit budget, mais c'est la première qui lui permit d'affirmer déjà une personnalité attachante. Par contre, dans d'autres œuvres plus importantes, sa participation fut beaucoup plus modeste (*Mandingo*, *Capone*, *Adieu ma jolie...*) mais en 1975 dans *Death Race 2000* (*La course à la mort de l'an 2000*) production Roger Corman réalisée par Paul Bartel (qui obtint à la fois la Licorne d'Or et le Grand Prix du Public au 5^e Festival du Film Fantastique de Paris), Stallone est le vilain N°1, rival direct du héros David Carradine auquel il est opposé dans un farouche pugilat à poings nus, avant de périr de mort violente dans la démentielle course de voitures futuristes. Plusieurs années plus tard, alors que Stallone était devenu super-star, ce film ressortit sous un autre titre, mais avec les noms de Carradine et Stallone en mêmes caractères, pratique commerciale trompeuse — pour le public — mais significative pour celui qui en est le bénéficiaire.

Peu avant *Rocky*, Stallone figurera (en guest star comme Roger Corman, Martin Scorsese et Paul Bartel lui-même) dans

Cannonball de Paul Bartel, qui reprend à quelques variantes près le scénario délirant de *Death Race 2000* : David Carradine en est encore le héros. Et c'est *Rocky*, le triomphe, la révélation de Stallone et la récolte d'Oscars : meilleur film, meilleure réalisation pour John Avidsen, meilleur montage pour Richard Hasley. Il ne manque pour Stallone que l'Oscar du meilleur acteur pour nager en pleine félicité. Et le public plébiscite sa nouvelle idole, cet ex-immigré d'origine italienne aux muscles photogéniques complétés par un brillant talent de scénariste. Du jour au lendemain, le visage de Stallone est à la une de tous les magazines, et pas seulement des revues spécialisées. Il est le nouveau héros américain révélé par la capitale du Cinéma, le successeur des Gary Cooper, John Wayne, Charlton Heston et autres Mitchum, Newman, Mac Queen ou Holden. Il possède la carrure et la virile séduction des leading-men précités, et sur son visage résolu, quoique traversé d'une lueur mélancolique, s'inscrivent toutes les nuances de son personnage, se lisent tous les sentiments tendres ou violents qui l'agitent. Désormais valeur sûre du box-office hollywoodien, Sylvester Stallone devient ensuite la vedette de *F.I.S.T.*, De Norman Jewison, où il incarne un leader syndicaliste qui se compromet avec la Maffia et périt assassiné par celle-ci. Co-scénariste, Stallone ne retrouva pas le succès de *Rocky*, mais déjà il se lance dans une nouvelle aventure en passant derrière les caméras pour le premier film dont il est l'auteur à part entière (réalisateur, scénariste et acteur) : *Paradise Alley* (*La taverne de l'enfer* - 1978), description colorée, pittoresque, au réalisme parfois cruel, des quartiers pauvres new-yorkais (réminiscence de sa propre enfance) où trois frères (Stallone, Lee Canalito et Armand Assante) essayent de survivre et de gagner de l'argent par les moyens les plus imprévus (embaumement de cadavres, organisation de combats de catch, courses sur les toits...). Film à la limite du sordide, presque fantastique par son atmosphère autant que par ses personnages, dénotant de la part de Stallone-réalisateur un don incontestable pour décrire un milieu, instaurer une ambiance, et tirer parti d'un décor, ou d'une action. Désormais, Stallone va alterner la simple interprétation dans les films des autres, et la réalisation, tout en participant aux scripts, quant il n'en était pas le seul auteur.

Après *Paradise Alley*, Stallone réalisa *Rocky 2*, récoltant le même succès populaire que pour le précédent, ce qui l'incita à écrire illico un troisième volet. Vint ensuite *Nighthawks* (*Les faucons de la nuit* 1980) de Bruce Malmuth où Stallone interprète un policier new-yorkais dans le plus pur style mis à la mode par Charles Bronson et Clint Eastwood, c'est-à-dire payant largement de sa personne, affrontant de redoutables terroristes, à grand renfort de poursuites, bagarres et fusillades. Curieusement, on y rencontre Stallone en travesti féminin, pour les besoins de la cause, ce qui n'est pas le moins surprenant d'un scénario fertile en émotions où Rutger Hauer campe un vilain de grand envergure. En 1981, Stallone tourne en Yougoslavie, sous la direction de John Huston : *Escape to Victory* (*A nous la victoire*), film injustement méprisé par l'ensemble de la critique, mais qui pourtant en vaut bien d'autres relatant le même sujet, à savoir une évasion collective de prisonniers, durant la dernière guerre, l'idée neuve étant que la dite évasion doit avoir lieu pendant un match de football opposant à Paris une équipe de prisonniers à une équipe allemande. Stallone, seul captif de nationalité américaine, campe un personnage semblable au Steve Mac Queen de *La grande évasion* de John Sturges, puisque comme lui, il s'évadera et se laissera reprendre après avoir pris contact avec les maquisards, pour ramener au camp de précieux renseignements nécessaires à la réussite de l'évasion collective envisagée. Le tout se termine par un match passionnant (où participent de réelles gloires de ce sport comme Pelé, Ardilès, Bobby Moore...) débouchant sur la plus inattendue des évasions. En gardien de but improvisé, Stallone fait preuve d'une fougue et d'un enthousiasme sympathiquement contagieux, cependant que Max Von Sydow fait une remarquable composition d'officier germanique... « fair-play » !

Une nouvelle création : « Over The Top » (1986).



Stallone réalise ensuite le troisième *Rocky*, lequel connaîtra le même triomphe, puis en 1982, après la défection de plusieurs autres acteurs tout d'abord pressentis, Stallone hérite du rôle de *Rambo*, qui va devenir le second personnage auquel il va s'identifier avec une force incroyable, et dont nous parlerons en détail plus loin. *Staying Alive* est une curieuse parenthèse dans l'œuvre de Stallone (ici producteur-réalisateur-scénariste mais pas interprète), film musical mettant en valeur une autre gloire des années 80, John Travolta, reprenant ici le rôle qui l'avait lancé dans un film de John Badham : *La fièvre du samedi soir*. Quelques bons intermèdes chorégraphiques n'ont pas suffi pour assurer à cette production le succès que l'on aurait pu espérer. Autre déception pour Stallone : l'échec de *Rhinestone* (Bob Clark - 1984) où un Stallone chauffeur de taxi s'aventure imprudemment dans les milieux de la country music avec la planteuse Dolly Parton. Mais avec le retour de Rambo dans une seconde aventure encore plus dynamique que la précédente, Sylvester Stallone va renouer avec le triomphe, lequel sera confirmé en 1986 par une nouvelle et mémorable prestation dans *Cobra*.

3. - Rocky et Rambo : Les deux visages de l'action.

Sylvester Stallone avait déjà par trois fois comblé ses admirateurs dans la peau de Rocky, lorsqu'il endossa l'identité d'un autre personnage qui allait devenir sa seconde « marque de fabrique », son autre « enfant chéri » : John Rambo, ancien bérêt vert de retour du Viet-Nam. *First Blood* (*Rambo*) de Ted Kotcheff, est principalement la description d'une chasse à l'homme auprès de laquelle celle du comte Zaroff elle-même nous semble reposante. Car ce qui prime avant tout dans *Rambo*, c'est le dynamisme d'une



Un combat de gladiateurs et d'idéologies (« Rocky 4 »).

action où la violence fulgure sous toutes ses formes, plus encore qu'avec *Rocky*. Car *Rocky* n'était violent que dans les limites des cordes d'un ring où ne pleuvaient que les coups de poings, et où le sport était seul omniprésent (même si les motivations des adversaires, comme nous l'avons dit, sortaient parfois du simple registre sportif. Tandis que Rambo, lui, utilise pour survivre, défendre sa peau et éliminer ses poursuivants, toutes les armes dont il peut s'emparer, du couteau à l'hélicoptère en passant par le bazooka. D'autre part, si Rocky a une position sociale, une famille, des amis, Rambo est un solitaire, un fauve traqué qui se défend de toute son énergie, mettant toute sa science des armes au service de sa survie, luttant comme un homme préhistorique dont il acquiert peu à peu l'aspect primitif. Victime d'une injuste humiliation (venue d'un shérif odieux excellemment campé par Brian Dennehy), Rambo est malgré lui pris dans un engrenage dont il ne peut s'échapper qu'en tuant pour ne pas être lui-même abattu comme un chien enragé. Il en arrivera, pour se venger, à détruire presque entièrement la petite bourgade où il fut emprisonné et maltraité, n'acceptant finalement de se rendre que sur l'intervention du seul homme en qui il a encore confiance, son ancien Colonel (Richard Crenna). Le film accumule les temps forts (la séquence au flanc de la falaise, notamment) et se déroule parmi des paysages du Michigan aussi rudes que son protagoniste. On ignore la part exacte prise par Stallone à l'écriture du script (signé également de Michael Kozoll et William Sackeim) mais on jugerait que Stallone en est le seul auteur, tant il colle admirablement à Stallone-acteur, mettant en évidence sa sauvage beauté, sa force physique rompue à tous les sports, l'inébranlable détermination qui se lit sur ses traits burinés de baroudeur increvable. En résumé, *Rambo* complète *Rocky* pour parfaire l'image de marque de Sylvester Stallone : ces deux personnages, qui l'ont hissé au faite de la popularité, sont les deux symboles de l'Action telle que pratiquée dans la production cinématographique contemporaine, c'est-à-dire plus violente que jadis, plus réaliste donc plus sanglante, nécessitant d'extraordinaires cascades et parfois de non moins savants Effets Spéciaux. C'est l'Aventure humaine avec tous ses attraits, ses dangers, ses beautés et ses

cruautés : Rocky puisant dans ses ultimes réserves d'énergie pour vaincre un adversaire qui l'a longtemps dominé, Rambo utilisant des ruses de Sioux pour se débarrasser d'ennemis toujours plus nombreux, tous deux se confondent sur le visage déterminé, opiniâtre et farouche de l'interprète Stallone. Rien d'étonnant, après le succès de *Rambo*, qu'une suite ait vu le jour deux ans plus tard, cette fois réalisée par George Pan Cosmatos sur un script de Stallone et James Cameron : *First Blood 2 : The Mission* va beaucoup plus loin que le premier, en action et en violence. Ce n'est plus seulement un thriller sur le thème de l'homme traqué, mais un véritable film de guerre où l'ex-bérêt vert se déchaine à lui seul comme tout un régiment et réussit, toujours aussi seul (ou presque, la seule aide-féminine étant rapidement mise hors de combat) une « mission impossible ». Réexpédié au Viet-Nam pour y retrouver la preuve de la présence de prisonniers de guerre américains, Rambo, malgré les ordres reçus, délivre les captifs et les ramène au pays après moult engagements sanglants contre Russes et Vietnams. Comme *Rocky 4*, *Rambo 2* prend donc nettement un ton politique, celui qui convient à l'Amérique de Reagan désireuse d'oublier quelques humiliations encore récentes. C'est pourquoi le second *Rambo* surenchérit en matière de réalisme violent (séquences de tortures) et d'affrontements impressionnants, l'ennemi étant clairement désigné, ce qui donne, convenons-en, plus de véracité aux événements décrits. Tourné cette fois dans la jungle mexicaine, *Rambo 2* est un typique spécimen de film d'action et d'aventures modernes, donnant à son interprète une nouvelle occasion d'étaler à la fois ses aptitudes physiques et son talent dramatique, ces deux éléments se dosant à parts égales pour le plus grand profit du personnage.

À présent dans la pleine forme de ses 40 ans, gageons que Sylvester Stallone nous réserve encore bien d'autres joies, d'autres puissantes émotions ; souhaitons seulement qu'il ne mette pas trop vite à exécution son intention de se consacrer à l'écriture et à la réalisation. Car les interprètes de son format, de sa classe, sont trop rares aujourd'hui, pour qu'il nous prive, déjà, de sa formidable présence.

mis en scène par Menahem Golan.

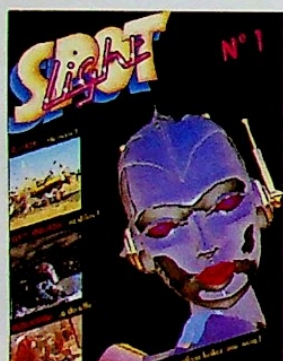


ALIENS : 24 PAGES DE SENSATIONS FORTES



SPOTLIGHT

LE MAGAZINE DU NOUVEAU CINÉMA. EXCLUSIF : LE RETOUR D'ALIEN PORTFOLIO 24 PAGES : LE FILM RACONTE ALIEN 1 ET LES ANCÊTRES D'ALIEN. LA MISSION AVEC ROBERT DE NIRO : LE TOURNAGE EN JUNGLE COLOMBIENNE. CINÉMA : COMMENT DEVENIR COSTUMIÈRE MADONNA FACE AUX PAPARAZZI SPOTLIGHT C'EST LE CINÉMA DERRIÈRE LA CAMÉRA. 68 PAGES COULEUR. GRAND FORMAT. 25 F



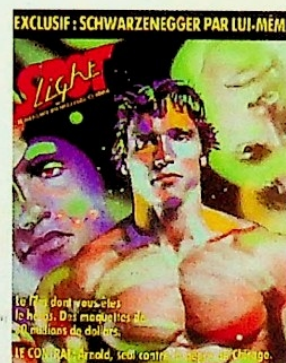
N° 1 : interview exclusive de Rémy Julienne. Effets spéciaux : Travelling matte. Les incendies, le showscan

SPOTLIGHT



N° 2 : Johnny sur le tournage de « Terminus ». Pirates de Polanski : Le bateau et le dossier des trains au cinéma

SPOTLIGHT



N° 3 : Les effets spéciaux de « TOP GUN ». Les impacts de balles. Arnold par lui-même Terminator les Fx dévoilés.

BON DE COMMANDE À RETOURNER À I. MÉDIA, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

Je commande

- | | | |
|--------------------------|----------------------|---------|
| ☐ | SPOTLIGHT N° 1 | 25.00 F |
| ☐ | SPOTLIGHT N° 2 | 25.00 F |
| ☐ | SPOTLIGHT N° 3 | 25.00 F |
| ☐ | SPOTLIGHT N° 4 | 25.00 F |

TOTAL

+ port et emballage

4.00 F par N° : 4 x.

AU TOTAL

NOM PRÉNOM
 ADRESSE
 CODE POSTAL VILLE
 PAYS

que je règle par CCP ou chèque bancaire ci-joint à l'ordre de I Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

date

signature

Inraders from Mars. U.S.A. 1985. Un film de Tobe Hooper. • Scénario : Dan O'Bannon et Don Jakoby, d'après le scénario original de Richard Blake. • Directeur de la photographie : Daniel Pearl. • Décors : Les Dilley. • Montage : Alvin Jablowicz. • Musique : Christopher Young. • Effets spéciaux optiques : John Dykstra. • Créateur des Martiens : Stan Winston. • Concepteur artistique : William Stout. • Production : Golan-Globus. • Distributeur : Cannon France/UGC. • Durée : 95 mn. • Sortie : le 3 septembre 1986 à Paris.

INTERPRÈTES : Karen Black (Linda Magnusson), Hunter Carson (David Gardner), Timothy Bottoms (George Gardner), Lorraine Newman (Ellen Gardner), Louise Fletcher (Mrs McKelich).

L'HISTOIRE : « Il est 4 h 40 du matin, David Gardner, un jeune gérçon de onze ans, est réveillé par un son étrange : un éclair zèbre la nuit d'une lumière bleue. Il se lève et voit, derrière sa maison, atterrir un vaisseau spatial qui masque les collines à l'horizon... »

L'ÉCRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : A l'âge de 9 ans, Tobe Hooper substituait la caméra de son père à seize ans, il avait réalisé un court métrage sonore, *The Abyss*, puis fit des films industriels, des documentaires dans sa province natale - le Texas. Son premier film de fiction, *Eggshells* fut suivi de *Massacre à la tronçonneuse*, un petit budget qui le rendit célèbre. Après le *Crocodile de la mort*, *Salem's Lot* et *Massacre dans le train fantôme*, il fut contacté par Spielberg pour *Poleto*, l'un des plus importantes recettes du box-office de 1982. Hooper refuse ensuite un grand nombre de scénarios et dirige *Dancing with Myself*, la vidéo de Billy Idol. C'est alors que Cannon, pour laquelle il dirigeait l'an dernier *L'Étranger*, lui propose de faire une nouvelle version d'un succès des années 50, *Inraders from Mars* (inédit en France au cinéma), de William Cameron Menzies. En acceptant, Tobe Hooper est tout à fait conscient des écarts que présentent les remakes et spécialement celui-ci : « Nous avons tout un passé sur le cinéma de SF qui fait que l'on peut maintenant entrer dans le vif du sujet sans se perdre en digression. Mais comment réactualiser le film sans lui faire perdre son charme, sans s'altérer les foudres des spectateurs apparus par ce bon vieux titre ? Il y avait des morceaux de bravoure dans le film original, de longues explications, notamment sur l'astronomie, parfaitement superflues à notre époque. Mon approche a donc tout simplement consisté à mettre en valeur ce qui m'avait plu dans la première version, par exemple l'isolement de cette communauté et la fin implacable qui m'excitait beaucoup. Je me suis demandé comment faire pour maintenir cette tension pendant toute la durée du film. J'étais certain du potentiel que recelait le sujet. Cela valait la peine de le remettre au goût du jour, ne serait-ce que parce que j'avais moi-même envie de voir le résultat ».

Réactualiser le film n'était qu'une des lignes de la réalisation. Tobe Hooper voulait aussi demeurer fidèle à l'original et recréer les images fortes qu'il contenait. Par exemple l'image des collines avec les failles disparaissant à l'horizon et les puits aspirant dans un tourbillon leurs victimes sous terre. « Dans la version originale, vous ne voyez personne aspié, ils sortent simplement du cadre. Les spectateurs d'aujourd'hui sont plus exigeants, nous avons donc réalisé un effet spécial. » Pour Jimmy Hunt, l'acteur qui jouait le rôle de David dans le premier film, « l'histoire est racontée du point de vue de l'enfant, il se passe davantage de choses à l'école que tout de même l'endroit où les enfants passent le plus clair de leur temps. Le film de Hooper est plus effrayant que le premier, plus spectaculaire sur le plan technique et l'histoire est plus crédible. »

Stan Winston a réalisé les éléments mécaniques des personnages créés par William Stout, chaque personnage en abrite deux : l'un porte de 80 kg de mousse plastique exécutée des mouvements contrôlés par un système de câbles et de leviers tandis que l'autre se dirige à l'aide d'une mini TV portable. La Suprême Intelligence est une combinaison de mécanique hydraulique radio contrôlée à distance et d'animation du genre marionnette à mains. Il ne fallait pas moins de 8 opérateurs pour lui donner vie. Phil Cory était chargé des effets « naturels », vent, fumée et marques sanguinolentes, entre autres, et surtout du tourbillon qui aspire les victimes dans le puits de sable. Il s'est fait connaître par les trucs de *Real Genius* où il faisait exploser une maison dans un soulèvement géant de popcorn.

Big Trouble in Little China. U.S.A. 1986. Un film de John Carpenter. • Scénario : Gary Goldman et David Z. Weinstein. • Directeur de la photographie : Dean Cundey. • Décors : John J. Lloyd. • Musique : John Carpenter, en association avec Alan Howarth. • Effets spéciaux visuels : Richard Edlund. • Production et distributeur : Fox. • Durée : 99 mn. • Sortie : le 3 septembre 1986 à Paris.

INTERPRÈTES : Kurt Russell (Jack Burton), Kim Cattrall (Gracie Law), Dennis Dun (Wang Chi), James Wong (Egg Shen), Kate Burton (Margot), Donald Li (Eddie Lee), Carter Wong (Thunder), Peter Kwong (Rain).

L'HISTOIRE : « Jack Burton a roulé sa bosse à travers toute l'Amérique, au volant de son imposant semi-remorque. Goguenard, rouillard, macho et irrésistiblement sympathique, plus rien ne l'étonne, mais un beau jour, Jack découvre, dans les profondeurs de Chinatown, un monde insoupçonné qu'il n'aurait osé concevoir dans ses rêves les plus fous : un monde de légende, de magie, de fantômes, de monstres millénaires et de guerriers Kung Fu, ou il connaît l'aventure la plus insensée et la plus périlleuse de sa vie... »

L'ÉCRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : *Big Trouble in Little China* est à la fois un film d'action, une comédie, une histoire de Kung Fu, de monstres et de fantômes. Lorsque la Fox lui en a proposé le scénario en juin 1985, John Carpenter a été fasciné par l'originalité de ce projet qui ne ressemblait à aucun autre. « J'ai visualisé », déclare-t-il, « une multitude de situations, un monde complètement neuf où se rencontraient la sensibilité américaine et la mythologie chinoise ». Pour effectuer cette plongée, il a lu de nombreux livres sur la mythologie orientale, qui regorge de héros et démons humains doués de pouvoirs magiques. « J'ai tiré une bonne part de mon inspiration de films d'arts martiaux que j'admire depuis longtemps », poursuit-il, « et je me suis efforcé de combiner un maximum d'éléments comiques, mythiques et magiques. *Big Trouble...* est l'aboutissement d'un énorme travail collectif. Mon plus grand challenge a été de donner à celui-ci la cohésion nécessaire. Gary Goldman et David Z. Weinstein, les scénaristes, avaient en effet situé le scénario original à la fin du siècle dernier, et opposé un cow-boy du Veil Ouest à diverses figures de légendes chinoises. « Nous avons créé de toutes pièces le mythe d'un homme de 2 000 ans qui cherche à récupérer son enveloppe charnelle », affirme David Weinstein. « Mais l'inspiration du film procède de notre intérêt commun pour la culture, la religion et la magie orientales. Nous avons étudié les sociétés secrètes et les arcanes de l'ancien Chinatown, puis inventé, pour le film, un Chinatown imaginaire. » Les producteurs demandèrent à W. D. Richter d'adapter ce scénario aux années 80, tout en conservant son arrière plan magique et démoniaque. Richter introduisit dans le script son humour personnel, auquel John Carpenter fut immédiatement sensible.

La clef de voûte de *Big Trouble...* est cependant le personnage de Jack Burton. C'est sur lui que repose à la fois l'humour et la crédibilité du film. Il est le fil conducteur dans le labyrinthe de Chinatown, et réagit comme nous le ferons tous à sa place. « En travaillant le rôle, j'ai souvent pensé à John Wayne », nous révèle Kurt Russell. « J'aime ses films et je trouve que c'était un formidable acteur, mais il avait également à l'écran un côté bravaque qui prêtait à rire. J'ai essayé d'intégrer ce trait de caractère au personnage de Jack. La différence, c'est que le talent de John Wayne faisait oublier tous ses défauts, tandis que Jack n'est pas très doué. Et j'espère que cela le rend d'autant plus amusant... »

Pour assurer aux scènes de combats un maximum de puissance et d'authenticité, John Carpenter a fait appel à trois éminents experts chinois : Jim Lau, James Lew (maîtres en arts martiaux) et Kenny Endoso (coordinateur des cascades). Ceux-ci ont recréé la quasi totalité des intérieurs et cascades orientaux travaillant aux U.S.A. dont deux illustres stars des arts martiaux : Carter Wong et James Pax. Les décors, confiés à John Lloyd, ont été pour leur grande majorité construits en studio. « Nous n'avons eu que deux mois pour mettre en place une vaste section de Chinatown avec des bâtiments de deux ou trois étages, des rues pavées et d'innombrables éléments décoratifs. Nous n'avons pas le temps matériel d'établir des plans détaillés et avons édité les décors par pans successifs, en espérant que l'ensemble tiendrait debout ! » Cette méthode, qui garantissait à la production un gain de temps et d'argent appréciable, a abouti à des décors spectaculaires, parmi lesquels figurent l'immeuble « Arcade » du Palais de Lo Pan, l'« antichambre du Juge Démoniaque », la terrifiante « Résidence du Félon » et la très macabre « Chambre de l'Enfer ».

TORE HOOPER LE PROUVE!

L'invasion de Mars

[illegible]

LES AVENTURES DE JACK BUFTON (dans les grottes du mandarin (BIG TROUBLE IN LITTLE CHINA) - KURT RUSSELL - KIM CATTRALL - DENNIS DUN
 THIRTEENTH CENTURY FOX Présent une production THIRTEENTH CENTURY FOX
 Adaptée de JOHN CARPENTIER en association avec ALAN WOLFE, Écrits musicaux: PAUL MONSIEU et JOHN BARRIS, Scénario de GARY GOODMAN et DAVID Z. WEINSTEIN
 Association de: RICHARD PROCTOR (LARRY J. FRANK) et JOHN CARPENTIER

CES LECTEURS NOUS ONT ÉCRIT

Dans votre éditio du n° 68, vous constataz, à juste titre, que le cinéma fantastique se portait bien, et vous refusiez toute attitude défaitiste le concernant. Pourtant, dans votre dernier éditorial en date, vous validé devenu tout à coup alarmiste. Trois nouveaux films attendus ont tous des carences au niveau de leur scénario, et tout est remis en question ! Certes, les suites et les « copies » fleurissent de plus en plus sur nos écrans. Mais le cinéma fantastique est en plein essor et rapporte beaucoup d'argent. Il est donc normal que la qualité ne soit pas toujours au rendez-vous de la quantité, et que les opportunistes soient attirés par ce succès. Il en a été de même pour le western, par exemple, à la différence près que le cinéma fantastique est par définition sans limites, et que par conséquent il n'est pas près de s'éteindre. D'autre part, si effectivement on peut être gêné par le manque d'originalité des films récents, je pense également que vous devriez montrer l'exemple : en effet, votre manque d'enthousiasme à l'égard de certains films est assez troublant. Mais le plus surprenant, c'est votre engagement pour le duo Schwarzenegger/Stallone. J'accepte volontiers leur appartenance au genre fantastique, et je reconnais l'efficacité de leurs films. Mais peut-on compter sur eux pour améliorer le niveau du cinéma fantastique alors que leur scénario se résume le plus souvent en quelques phrases ? Pourtant, dans votre n° 65, vous parlez de « film choc » et de « classique » à propos de **Commando**, alors que dans le même temps vous faites la fine bouche en ce qui concerne le superbe renouvellement du mythe du vampire qu'est **Fright Night**. Dans le n° 64, vous encensez **Rocky IV** et vous donnez des notes exécrables à **Buckaroo Banzai** et à **Mort sur le Gril**, deux délices cinématographiques brillants. Alors, vaut-il mieux aider des films à la limite du fantastique et au succès garanti plutôt que des films purement fantastiques, foisonnant d'idées et cherchant un public, même s'ils ont quelques défauts ? En somme, quand on est un véritable amateur de fantastique, est-il plus intéressant d'aller voir **Le Contrat** et **Cobra** ou bien **Short Circuit** ? Dans le même ordre d'idées, je vous ferais le reproche de vous laisser aveugler par les films importants, ce qui a pour conséquence, surtout en période d'actualité chargée, de laisser dans l'ombre d'autres films tout aussi dignes d'intérêt. Ainsi, vous avez consacré seulement 4 pages à **Christine** de John Carpenter, allant même jusqu'à remettre en cause les qualités d'un metteur en scène dont le talent n'est plus à prouver. Vous avez d'ailleurs, à ce propos, réservé le même sort à Wes Craven avant **Les Griffes de la nuit** et dernièrement à **Dario Argento**. De même, le génial **Razorback** n'a eu le droit qu'à 4 pages alors qu'il était déjà évident que son réalisateur, Russel Mulcahy, faisait partie des futurs grands du cinéma, ce qui se confirme avec **Highlander**. Quant à **Link**, seulement une excellente critique aura été attribuée à ce qui constitue à ce jour la meilleure surprise de l'année. Enfin, il serait bon d'accorder dans la mesure du possible vos opinions sur les films. A quelques mois d'intervalle, vous avez publié une bonne et une mauvaise critique de **Phénoména**. De la même façon, vous critiquez dans votre précédent numéro de **Psychose III** pour reconnaître, quelques pages plus loin, dans le compte-rendu de celui-ci, son intelligence ! Dans ces conditions, comment savoir si le film vaut la peine d'être vu ? En résumé, je pense que vous devez, avec une efficacité et un équilibre sans tâche, montrer le mieux possible à vos lecteurs ce qu'est le bon cinéma fantastique.

Le bon cinéma fantastique...

que, afin qu'ils le plébiscitent et en assurent ainsi l'avenir. Mes reproches un peu sévères n'altèrent en rien ma grande admiration pour l'E.F., dont je suis un abonné depuis le n° 2 déjà. Mais c'est sans doute parce qu'il est depuis longtemps le meilleur magazine consacré au cinéma fantastique que ses petits défauts paraissent encore plus flagrants.

Philippe Yasse, 54430 Rehon

Défendre le bon cinéma fantastique ? Mais telle a toujours été notre intention ! Accorder nos opinions sur les films ? Impossible ! **Demoni, Invaders from Mars ou **Aliens** sont les exemples les plus récents de films divisant complètement la rédaction. Chacun ses opinions : bien que divisés, parfois, nous possédons les nôtres — le tableau de cotation en est un reflet. L'édition du n° 67 n'était pas en contradiction avec l'essor du cinéma fantastique : il marquait simplement une évidente exaspération devant le caractère répétitif de quelques films américains récents et devant l'apparent mépris (ou méconnaissance) du public témoigné par certains professionnels. Les amateurs de fantastique sont exigeants. Ce genre n'est pas devenu par « accident » le genre n° 1 du cinéma mondial. Il possède un passé : nombreux sont ceux qui ont contribué à son essor (réalisateurs, scénaristes, techniciens, etc.) et se sont dévoués à sa promotion. Ce sont là des choses à ne pas oublier, et je trouve qu'il serait utile que les producteurs, distributeurs et exploitants en tiennent compte : leur avenir en dépend largement... Pour en revenir à votre lettre, celle-ci me semble, en effet, parfois « sévère », notamment en ce qui concerne **Wes Craven** : nous n'avons pas attendu le succès des **Griffes de la nuit** pour évoquer la carrière de ce réalisateur (voir n° 13 pages d'interview dans notre n° 24 de mai 1982). Nous aimons Arnold Schwarzenegger (lequel ne joue pratiquement que des films fantastiques, de SF ou des thrillers) et Sylvester Stallone, au même titre que Mel Gibson ou Harrison Ford, et le choix des couvertures reflète nos préférences (celle du **Contrat** était une erreur, due à un changement de dernière minute. Nous avions envisagé **Hitcher** à l'origine). Mais il est certain que nous allons prendre désormais un peu de recul et, après **Cobra** (excellent film qui mérite, lui, notre couverture), laisser la place aux autres ! Le choix des sujets : il nous est dicté par l'actualité, mais aussi par la « matière première » que nous obtenons. En effet, nous nous efforçons de traiter nos sujets sous forme d'interviews, préférant souvent l'opinion des artistes et auteurs à celles de leurs commentateurs. Cependant, ces entretiens ne sont pas toujours aisés à obtenir, ce qui explique quelques-unes de nos lacunes passées (et... à venir malheureusement !). Néanmoins, quand nous en avons la possibilité, nous traitons en profondeur des sujets que nous estimons passionnants, sans trop nous soucier de leur impact commercial, de la bonne carrière du film, etc. : nous sommes là pour soutenir les films, pas pour nous servir d'eux avec cynisme. Quel autre magazine, ainsi, vous a proposé des dossiers aussi complets sur (en vrac) : **Le choc des Titans**, **Altered States**, **Dark Crystal**, **Le dragon du lac de feu**, **La folie des jénèbres**, 1984, **Phénoména**, et, plus récemment, **Enemy** : tous des films fantastiques ! Nous espérons que les prochains numéros sauront vous convaincre... et vous satisfaire !**

A.S.

Que se passe-t-il ? Mon très cher E.F. qualifie **Poftergeist 2** de « gâchis monumental » ? Daniel Scoffo parle également d'une partition décevante de Goldsmith, d'une mauvaise interprétation de la *fantastique* Zelda Rubinstein ! Alors là, non ! Je crois faire un cauchemar. Déjà, « Première » fait passer le film pour un navet (on dirait qu'ils visionnent tous les films fantastiques en version japonaise non sous-titrée), mais quand même pas l'E.F. ! Et seulement 4 pages de reportage ? Quel supplice pour le fan. **Poftergeist** m'avait époustouffé. Quelle puissance ! Ce film (qu'il soit de Spielberg ou de Hooper, peu importe) est un chef-d'œuvre. Avec des personnages attachants, servis par des acteurs géniaux — Heather O'Rourke si naturelle, Oliver Robbins dont on ne parle jamais et pourtant à qui tant d'enfants se sont identifiés, Beatrice Straight, la parapsy, et l'inoubliable Zelda Rubinstein. Une technique cinématographique de très haute qualité (maudit soit le pan and scan pour la version vidéo !), et une musique de Goldsmith où ce Maître semble s'être investi plus que dans ses œuvres précédentes. En 82, il avait remporté un triomphe aux U.S.A. En France, évidemment, il a fallu qu'il soit bloqué : interdiction aux moins de 18 ans (!), photos de presse insistant sur l'aspect violent et horrifique... Lorsque j'ai lu dans les pages de l'E.F. que **Pofter-**

geist 2 était en préparation, j'ai pensé que l'événement allait être immense. On allait retrouver la famille Freeling dans une nouvelle aventure ! Etait-ce important que Spielberg ne soit pas de la partie ? Pour moi, **The Other Side** est une incontestable réussite. Il apporte des éléments nouveaux et une réflexion intéressante sur l'irrationnel à notre époque, sans jamais tomber dans la stupidité, le plagiat ou la caricature. La musique de Goldsmith n'est pas décevante, loin de là. Elle est différente. Plus discrète que dans le premier, elle donne une extraordinaire puissance aux scènes d'émotion (mort de la grand-mère de Carol-Ann, le final). Et lorsque les Freeings passent de « l'autre côté », et que Diane échange un regard avec sa mère-fantôme, ce ne sont pas seulement la qualité du blue-screen, de la Dolby-stéréo qui donnent de la puissance à la scène, mais, plus profond que cela, l'idée, la sincérité, l'émotion qui s'en dégage. A ce stade, le film devient autre chose qu'une pellicule projetée sur un écran. Michael Grais, Mark Victor et le metteur en scène Brian Gibson ont réussi une œuvre magnifique, qui, avec **Poftergeist 1**, compte parmi les grands films fantastiques. Les USA ont fait honneur aux deux films (in l'E.F. n° 70 : **Poftergeist 2** a obtenu une recette de \$ 28 millions en 18 jours !) et j'espère que la carrière en France du second volet aura été très bonne. Pour terminer, je souhaite une longue vie à l'E.F. qui reste le meilleur magazine (et de très loin !) du cinéma de rêve.

H. Xavier, Somme



Nicholas Rowe, le jeune Sherlock Holmes

Holmes for ever !

Enfin je me décide à vous écrire depuis bientôt 6 mois que j'en ai fait le projet. En fait, depuis que j'ai découvert **Le secret de la Pyramide** et Sherlock Holmes de long en large à travers vos articles, ce qui m'a donné envie d'en savoir plus. Bravo à Pierre Gires pour sa trilogie sur Basil Rathbone/Holmes. Je dois dire que j'ai été vraiment content de voir que l'E.F. appréciait le film, pas comme ces autres magazines qui faisaient la fine bouche ! Au bout de six mois, j'aime toujours autant le film et tout ce qui s'y rattache (une nouvelle admiratrice de Holmes est née !). Et je ne connais personne qui partage ma passion (au point d'avoir vu **Young Sherlock Holmes** 5 fois !). J'aimerais entrer en contact avec toute personne prête à recevoir mes compliments (acteurs, scénaristes, réalisateurs).

Adeline Py, 25220 Roche les Beaupré
Vous pouvez contacter la firme productrice américaine et lui envoyer vos différents courriers : Amblin Entertainment,

ment, Universal Studios, 100 Universal City Plaza, Universal, Ca. 91608 (U.S.A.)

Suite à votre intéressant article, paru dans le n° 71, concernant Antonio Margheriti, je me permets de vous apporter deux petites précisions, à propos des films :

Anthar l'Invincible : ce film est sorti en France sous le titre **Marchands d'Esclaves** en décembre 1964, et non sous le titre ci-dessus (USA : **The Slave Merchants**)

Ursus, il terrore di kirghisi : primitivement sorti sous le titre **La Terreur des Kirghiz**, le film est ressorti en juin 1973, retiré **La Vie érotique d'Ursus** avec la même distribution, mais sous la signature d'un certain Ettore Arnos, avec une date de réalisation indiquant 1970 (?).

Il s'agit bien sûr du même film auquel certaines séquences ont été retirées et remplacées par des plans érotiques-soft.

M. Boulenger, Le Havre

A

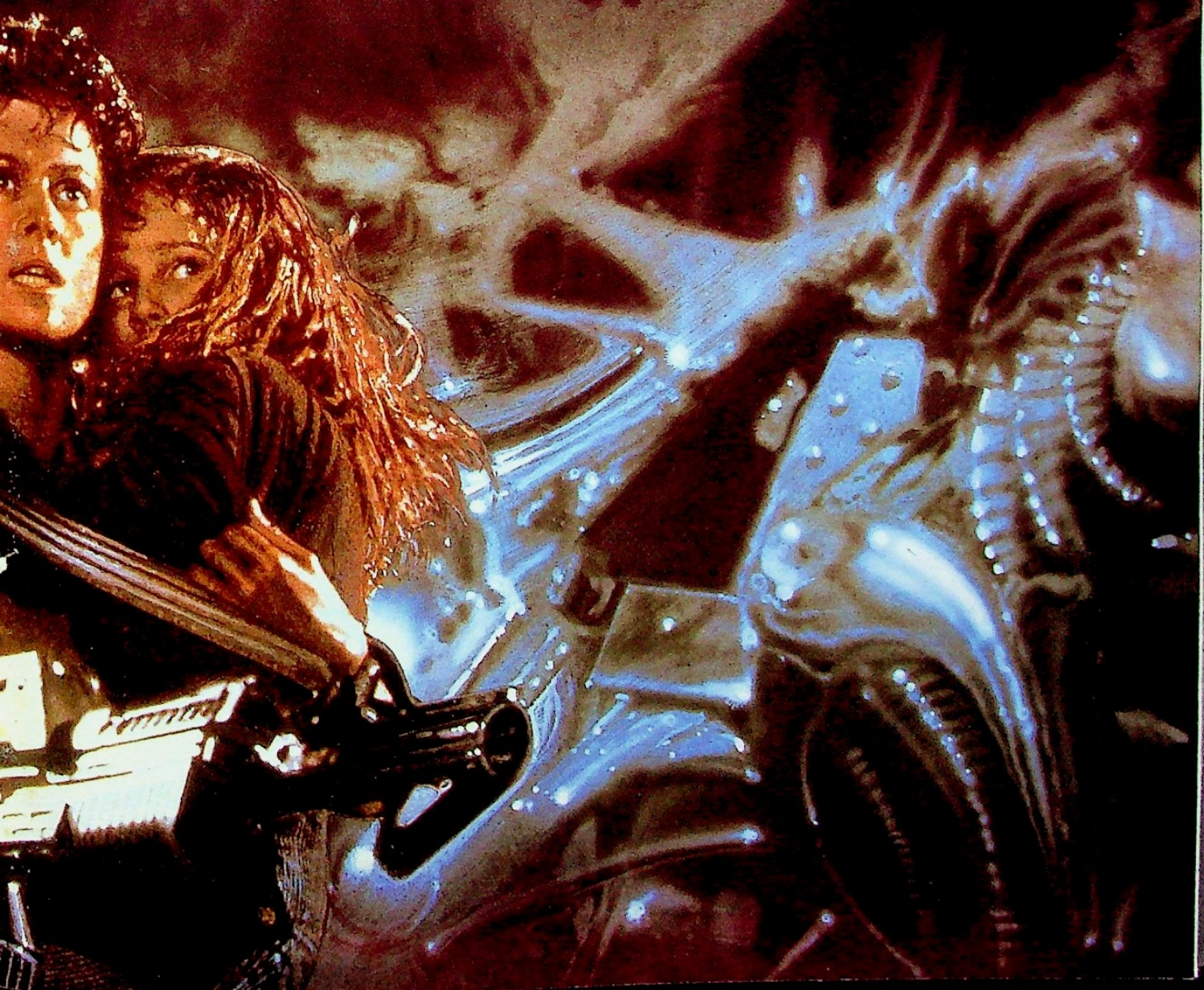
L

LE RE



E N S

ETOUR



Votre collection de L'ÉCRAN Vous la PRÉFÉREZ...



COMME CECI ? ▲

... OU COMME CELA ? ▼

**Offrez-vous la super reliure de
L'ÉCRAN FANTASTIQUE**

**GRATUIT pour TOUT
abonnement de
2 ANS**



*Je commande la super reliure de l'Ecran Fantastique au prix de 65 F + port 12 F,
soit 77 F par reliure, par chèque bancaire ou CCP ci-joint à l'ordre de :
I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 PARIS.*

Sortile 24
Septembre

NUIT DE NOCES CHEZ LES FANTÔMES

"NIGHT OF MOSES CHEZ LES FANTÔMES" (HAUNTED HONEYMOON)

[illegible]

CRION

GENE WILDER • JENNIFER MARSH • SUSAN RUSKIN • GENE WILDER
Presented by DE LUZE
October 28th - 29th

Printed by H. H. H. H.
DISTRICT 222 INDUSTRIAL COMPANY FOR PRINTING




ALFINS

LE RETOUR

LANDI in uncin

TWENTIETH CENTURY FOX
Presenting
BRANDYWINE
Directed by
JAMES CAMERON
ALIENS
Starring
SIGOURNEY WEAVER

Music by **JAMES HORNER**
Produced by **GORDON CARROLL, DAVID GILER & WALTER HILL**

STORY BY JAMES CAMERON
SCREENPLAY BY DAN O'BANNON & RONALD SHUSETT

DAN O'BANNON • RONALD SHUSETT

MUSIC BY
DAVID GILBERT

JAMES CAMERON • DAVID GILBERT

Music by **JAMES CAMERON**
 Lyrics by **GALE ANNE HURD**
 Book by **JAMES CAMERON**

JAMES CAMERON

GALE ANNE HURD Author of
JAMES CAMERON Author of

As the
James Cameron

GT
GTM

101005-100000

Books to Watch
 By David A. Shields
 Verne Lundberg

• **Healthcare Organization**

STANDARD HAS BEEN SET FOR THE CITY

ALIENS

GB/USA 1985. Un film de James Cameron • Scénario : James Cameron, d'après un sujet original de J. Cameron, David Giler et Walter Hill inspiré des personnages créés par Dan O'Bannon et Ronald Shusett • Directeur de la photographie : Adrian Biddle • Chef décorateur : Peter Lamont • Montage : Ray Lovejoy • Musique : James Horner • Effets spéciaux : Stan Winston • Production : Fox • Distribution : Fox • Durée : 137 mn • Sortie : le 8 octobre 1986 à Paris.

INTERPRÈTES : Sigourney Weaver (Ripley), Carrie Henn (Newt), Michael Biehn (le Caporal Hicks), Paul Reiser (Burke), Lance J. Henriksen (Bishop), Bill Paxton (le soldat Hudson), William Hope (le lieutenant Gorman), Jenette Goldstein (le soldat Masque).

L'HISTOIRE : Une capsule dérive lentement dans la stratosphère, à quelques millions de km de la Terre. A son bord, les deux rescapés de la catastrophe du « Nostromo » : l'officier Ellen Ripley et le chat Jones se morcellent paisiblement... Une navette spatiale, croisant dans les parages, les ramène à la Station de Gateway, où leur sont prodigués les premiers soins. A son réveil Ripley découvre qu'elle a erré dans l'espace interstellaire pendant plus de 50 ans. Son apparence physique n'a pas changé, mais elle a perdu tout ce qui lui était cher sur Terre : sa fille, ses amis, sa famille...

L'ÉCRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : Avec *Aliens*, James Cameron ne voulait pas faire un simple remake du film de Ridley Scott, mais une « suite » qui explorerait de nouveaux domaines et s'aventurerait dans de nouvelles directions. L'action d'*Aliens* en effet n'est pas confinée à l'intérieur d'un vaisseau spatial, et elle comporte un plus grand nombre de protagonistes, tant humains qu'*« Aliens »*. Selon la productrice Gale Anne Hurd, il fallait recruter en priorité les concepteurs graphiques et artistiques du film : « Nous avons choisi deux des meilleurs dans ce domaine, Ron Cobb et Syd Mead. Cameron, qui est lui-même un excellent dessinateur, a suivi de près leur travail afin de l'adapter aux impératifs de l'histoire. Notre chef décorateur, Peter Lamont, a pour sa part engagé toute une équipe de directeurs artistiques et d'artisans capables de donner corps aux dessins originaux de Cobb et Mead. Pour les Créatures, nous voulions Stan Winston qui avait déjà collaboré avec nous sur *Terminator*. Il a une imagination extraordinaire et un grand sens pratique, grâce auquel ses dessins « fonctionnent » véritablement et son parfaitement réalisables en trois dimensions ».

Les effets spéciaux concernant les créatures d'*Aliens* sont parmi les plus complexes et les plus ambitieux jamais conçus, particulièrement en ce qui concerne le maquillage. Pour mener à bien sa tâche, Stan Winston s'est entouré d'une équipe extrêmement compétente de spécialistes anglais et américains. La « Reine des Aliens » est une innovation radicale par rapport à *Alien* : « C'est le monstre le plus original du film », déclare Stan Winston. C'est James Cameron qui en a eu l'idée et en a contrôlé l'exécution. Il possède, outre un sens visuel aigu, une solide connaissance des effets spéciaux. Il maîtrise tous les aspects de la création cinématographique. Il a donc prévu non seulement l'apparence physique de la Reine, mais aussi son comportement. Nous avons ensuite sculpté une Reine à la même échelle, puis cette créature, à l'échelle 1/4. Nous avons ensuite sculpté une Reine à la même échelle, puis réalisée, aux USA, 7 modèles réduits, représentant chacun une partie du corps : tête, torse, bras, jambes, queue. Nous avons exécuté les moulages correspondants, et les avons expédiés à Londres. J'ai développé à partir d'eux une Reine grandeur nature aux Studios de Pinewood. Une Reine miniature, construite à partir des mêmes moulages, fut expédiée simultanément à Doug Beswick, qui en assura l'animation dans les scènes de maquettes. La Reine grandeur nature est actionnée par deux hommes, dissimulés à l'intérieur d'elle, et par un nombre variable de manipulateurs. Elle possède 4 bras et 2 jambes, et est soutenue par une grue. Un système hydraulique lui permet de pivoter sur elle-même, de courber ou relever la tête. Ses jambes sont mues par des marionnettistes. Sa face est dotée d'un système de câbles engendrant une grande diversité d'expressions et de mouvements des lèvres, des mâchoires et de la langue. La Reine mobilisa, dans certains plans, une bonne quinzaine de manipulateurs. C'est la créature la plus complexe que j'ai jamais construite, et j'en suis particulièrement fier... »

NUIT DE NOCES CHEZ LES FANTÔMES

Haunted Honeymoon. GB, 1986. Un film de Gene Wilder • Scénario : Gene Wilder et Terence Marsh • Directeur de la photographie : Fred Schuler • Chef décorateur : Terence Marsh • Montage : Christopher Greenbury • Musique : John Morris • Conseiller effets spéciaux : John Stears • Production : Orion Pictures • Distributeur : Fox • Durée : 90 mn • Sortie : le 24 septembre 1986 à Paris.

INTERPRÈTES : Gene Wilder (Larry Abbot), Gilda Radner (Vickie Pearle), Dom De Luise (Tanlie Kate), Jonathan Pryce (Charles), Bryan Pringle (Pfister), Peter Vaughan (Francis), Paul L. Smith (le docteur Abbot).

L'HISTOIRE : « Larry Abbot et sa fiancée Vickie Pearle animent à la radio un feuilleton à suspense qui connaît à travers les USA un succès soutenu. Grand spécialiste de l'angoisse, Larry est lui-même un homme fort impressionnable, névrosé et sujet à de multiples phobies. Pour l'en guérir et assurer son bonheur conjugal, son oncle, le Dr. Paul Abbot, a inventé une audacieuse thérapie de choc. Il convie Larry et Vickie à venir passer leur nuit de nocces au château de la famille, et organise dans cette vaste et lugubre demeure une terrifiante mise en scène destinée à « faire mourir de peur » son neveu... »

L'ÉCRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : « *Haunted Honeymoon* m'a été inspiré par les histoires de maisons hantées que je voyais au cinéma dans ma jeunesse », déclare Gene Wilder. « Mais c'est surtout aux feuilletons radiophoniques des années 30 que j'ai voulu rendre hommage. J'ai connu ce genre vers la fin de son âge d'or : des feuilletons à suspense comme « The Shadow » ou « Inner Sanctum » avec leurs ribambelles d'effets macabres, vous envoieraient. Ils vous transportaient dans d'immenses et lugubres demeures, vous jetait dans de sinistres labyrinthes d'où nul n'était jamais sorti vivant. Vous étiez seul, livré à la plus délicate des terreur. C'était plus fort que tous les films d'horreur actuels... » Le film, pour des raisons évidentes, devait être réalisé en couleurs, mais le chef décorateur et scénariste, Terence Marsh, et le directeur de la photographie Fred Schuler ont retrouvé la simplicité du noir et blanc en estompant l'éclat des tonalités par un habile usage des lumières et des filtres. Le responsable des effets spéciaux, John Stears, a également réutilisé des techniques d'« époque », comme le miroir sans tain. Les auteurs ont donc essayé de faire un film des années 30 pour les spectateurs de 1986.

Terence Marsh est un proche collaborateur de Gene Wilder, pour lequel il a déjà conçu les décors de *Drôle de séducteur* et *Le frère le plus fûlé de Sherlock Holmes*. Spécialiste des reconstitutions historiques, lauréat à l'Oscar de la meilleure direction artistique pour *Docteur Jivago* de David Lean et *Oliver* de Carol Reed, il a inscrit à son actif des films comme *Lawrence d'Arabie* de David Lean, *Un homme pour l'éternité* de Fred Zinnemann, *Mari-Stuart Reine d'Ecosse* de Charles Jarrott et *Un pont trop loin* de Richard Attenborough. Né à Londres en 1931, il travaille d'abord comme architecte, mais abandonne rapidement cette profession pour le cinéma. Il fait ses premières armes aux Studios Gainsborough, puis entre à Pinewood, où il assiste Carmen Dillon et Maurice Carter. Passé freelance, il seconde pendant 8 ans le chef décorateur John Box sur plusieurs méga-productions : *Lawrence d'Arabie*, *Oliver*, etc. Il acquiert dans les années 70 le titre de chef décorateur, et collabore notamment à *Terreur sur le Briarnic* de Richard Lester, *Le piège* de John Huston, *Sphinx* de Franklin Schaffner. Au cours des dernières années, il a également travaillé à Hollywood sur *Magic* de Richard Attenborough et *Cash* de Richard Lester dont il co-signa le scénario.

John Morris a joué un rôle clé dans le renouveau de la comédie américaine. Grand maître du pastiche musical, il a collaboré à tous les films de Mel Brooks depuis *Les producteurs*, remportant avec celui-ci sa première nomination à l'Oscar pour la chanson du générique du *Sherif est en prison*. Il a parodié avec brio le style impressionniste de Franz Waxman (*Frankenstein Jr.*), le glissandi hitchcockiens de Bernard Hermann (*Le grand frisson*), les fanfars exubérantes de John Williams (*La folle histoire du monde*), et a collaboré avec Gene Wilder dès *Le frère le plus fûlé de Sherlock Holmes*. Fidèle à la « famille » brookienne et à ses émules, dont il a accompagné les multiples recherches, il a remporté l'Oscar pour la partition d'*Elephant Man* de David Lynch. Il travaille aussi régulièrement pour la scène et la télévision, dont il a signé la musique de la série « *La famille Adams* ». Vétéran de Broadway, il a composé et co-écrit la version musicale de « Qu'elle était verte ma vallée », et a orchestré de nombreux succès dont « Bye Bye Birdie », « The Belles Are Ringing » et « Wildcats ».

EN DIRECT DE L'EMPIRE

Dans un château médiéval, un magicien convie ses invités à un jeu terrifiant dont un seul en sortira vivant...

par Marco Zatterin



SPELL CASTER

Rome, juillet 1986. Il faudrait autre chose qu'un été pourri pour retenir les Américains. La ville est paralysée par les pluies diluviennes, mais le rythme de travail aux Studios Empire ne s'est pas ralenti : l'emploi du temps prévoyait quatre semaines de tournage, et quatre semaines auront suffi à mettre dans la boîte *Spell Caster* — littéralement « jeteur de sorts » — sorte de nouvelle version des Dix petits nègres revue et corrigée par le réalisateur Rafal Zielinski et gratifiée d'effets spéciaux signés John Buechler et son équipe de créateurs de monstres géniaux, la Mechanical and Makeup Imaginaries, les magiciens de l'Empire.



John Buechler, responsable des effets spéciaux, dirige également certaines scènes du film.

« C'est une gageure que de faire un film d'épouvante en moins d'un mois », devait nous dire Zielinski. « Mais l'avantage, c'est qu'on n'a pas le temps de laisser se diluer sa pensée. On fait pour le mieux, d'instinct. Ou on essaye ! En tout cas, le résultat a d'autant plus d'impact qu'on n'a pas réfléchi des années. Le film qui en sort respire la spontanéité et c'est ça qui le rend fascinant. »

L'argument est classique et original à la fois : « Un groupe d'étudiants, de professeurs et autres jeunes travaillant à la télévision, est invité dans des conditions mystérieuses à passer une semaine dans un vieux manoir italien », poursuit le réalisateur du film : « Ils doivent participer à une sorte de jeu à l'issue duquel il leur faut trouver la clé menant à un chèque d'un million de dollars et... à la vie. Le château est en fait aux mains d'un puissant magicien (Adam Ant) qui juge le comportement de ses invités, soumis à toutes sortes d'épreuves meurtrières. Un seul d'entre eux en sort vivant, et lorsqu'on lui demande s'il souhaite formuler un souhait, en plus du chèque, il — ou elle, ne comptez pas sur moi pour vous donner la clé de l'énigme ! — répond qu'il veut la vie de ses amis. Le magicien refuse mais consent toutefois à leur donner une nouvelle chance, et tout recommence depuis le début... »

**« Un film magique,
avec des éléments
de vidéo-rock »**

Le scénario de *Spell Caster*, qui est, au départ, l'œuvre d'un journaliste américain spécialisé dans la science-fiction, Ed Naha, a subi toute une série de modifications en cours de production. Et pas seulement au niveau de l'intrigue...

« Les créatures figuraient déjà toutes dans le script original, avec tous

leurs détails » nous raconte Buechler. « J'ai donc commencé à les fabriquer, mais je n'ai pas tardé à me rendre compte que l'opération serait très coûteuse. Trop pour le budget du film. Alors il a fallu que je les repense et que je les restructure, tout



Ils s'affrontent à l'écran, mais sont les meilleurs amis du monde entre deux prises !
Ci-dessous : Rafal Zielinski sur le plateau.

en réécrivant les séquences d'effets spéciaux dans lesquelles elles devaient intervenir, de telle sorte qu'elles aient l'air d'avoir coûté cher sans nous revenir à une fortune ! Je crois pouvoir dire finalement que nous avons atteint notre but qui était de faire un film fantastique, magique, mettant en œuvre des éléments de vidéo-rock et de surnaturel.

Le film fut tourné simultanément sur deux plateaux des Studios de l'Empire, la première équipe étant évidemment dirigée par Zielinski tandis que la seconde, celle des effets spéciaux, était placée sous la direction de Buechler. La prise de vues des séquences censées se dérouler en plein air eut lieu au château d'Orsini, à Bracciano, à quarante kilomètres de Rome, et au château Giove, la propre résidence gothique de Char-

les Band, seigneur et maître de l'Empire.

Aux côtés du chanteur Adam Ant — qui ne chante pas dans le film — on remarque les noms de Bunt Bailey, Gail O'Grady, Richard Blade, Martha Demson, Kim Ulrich et Michael Zorek. Mais la distribution fait également place à quelques Italiens, ainsi Marcello Modugno, que l'on a pu voir dans le film de Lamberto Bava, *Demoni*, et qui se trouve être le fils de l'interprète de la chanson « Volare ».

Spell Caster, qui est produit par Roberto Bessi, aura coûté 2,5 millions de dollars. La photo est signée d'un autre Italien, Sergio Salvati. Ces jours-ci, l'Empire devrait démarrer la production d'un film à gros budget, *Robojox*, et d'un moyen budget, *Ghoulies II*... □ ■



LES EFFETS SPÉCIAUX AU CINÉMA

VII

LES TIREUSES OPTIQUES

par Marc E. Louvat

Une tireuse est une machine destinée aux tirages d'épreuves photographiques ou, dans le cas qui nous intéresse, de films cinématographiques.

Les premières tireuses : par contact.

Les premières tireuses dont on a connaissance pour le cinéma étaient des tireurs par contact, dont le rôle se bornait à dupliquer les films, puis, plus tard, à réaliser fondus et enchaînés. Dans ce type de machine, le film à reproduire, appelé aussi matrice (très souvent un négatif), est mis en contact avec la pellicule vierge. Dès lors, tout comme en photographie, le faisceau lumineux d'une lampe traverse la matrice et impressionne le film vierge. Les parties claires du négatif se laissent traverser par la lumière, laquelle oxyde le bromure d'argent de la pellicule vierge ; cette oxydation va rendre le film plus ou moins opaque. Pour les zones foncées du négatif, la lumière est stoppée et le contre-type reste transparent. On obtiendra en quelque sorte un négatif du négatif, en fin de compte un positif. Pour les fondus, le « truc » consiste à jouer sur l'intensité de l'ampoule électrique afin d'assombrir ou de surexposer le film. Quant aux enchaînés, ce sont des fondus au noir superposés, de façon à ce que le décroissant du premier plan corresponde au crescendo du second (FIG. 1).

« La machine de Buret et Debain »

Cependant, en cinéma, on a préféré la tireuse dite optique, dont les prouesses du côté des effets spéciaux sont bien plus étendues. A l'origine de ces tireuses optiques, l'invention de deux Français, Léonce Henri Buret, directeur de la photographie, remarqué pour ses excellents travaux avec Abel Gance (*La Roue*, *Napoléon*, *J'accuse*), et Henri Debain. C'est ainsi qu'en 1926, sous le matricule 633.728, les deux hommes déposent le brevet de la « machine de Buret et Debain ». L'idée d'un tel appareil vint à Buret, lors du tournage du film de Maurice Tourneur : *L'Équipage* en 1927. Il souhaitait un appareil qui permette le repiquage et la retouche des images du film. Cette machine était constituée d'un bâti

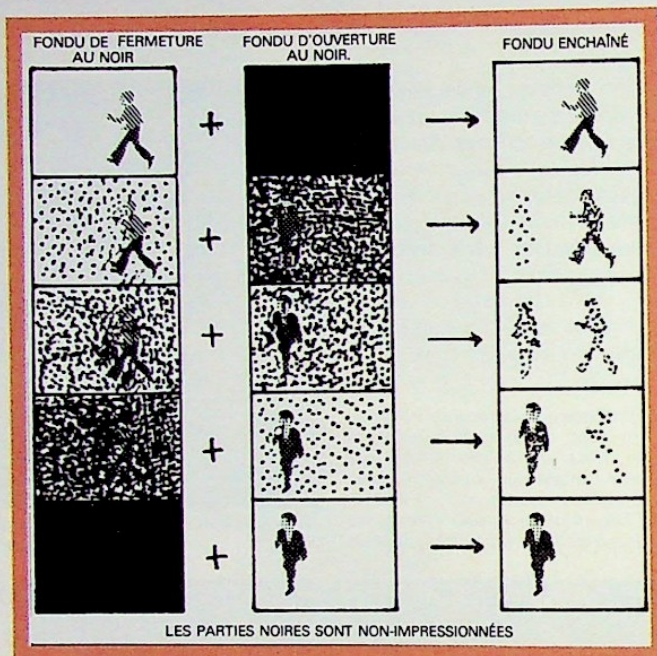


Figure 1

pivotant autour d'un axe horizontal sur un large pied. Ce bâti était divisé en 2 par un écran de verre dépoli de 40 x 50 cm, de part et d'autre duquel il avait disposé une tireuse Lumière et une caméra

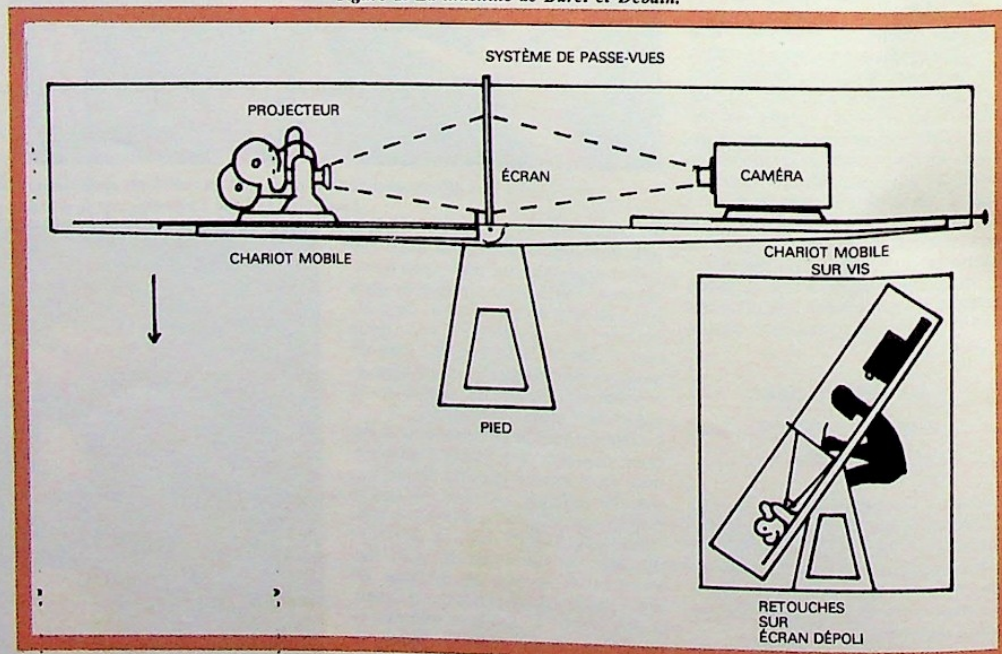
Debie tant bien que mal synchronisées. La caméra et la tireuse étaient montées chacune sur un chariot mobile. (FIG. 2). Buret avait aussi installé un système de passe-vues permettant de subs-

tituer très rapidement un écran à un autre. On pouvait bien sûr utiliser cette tireuse pour la duplication, mais ses possibilités dépassaient largement cette application. Ainsi permettait-elle de faire des agrandissements ; pour cela on grossissait l'image projetée sur le verre dépoli central, et on la filmait. Mais l'innovation, c'était la retouche des images. En effet, l'image initiale pouvait être corrigée au fusain, au crayon ou à l'aérogaphe sur l'écran ; il ne restait plus qu'à filmer l'image projetée et les corrections dessinées sur l'écran. Pour l'image suivante, on changeait l'écran afin de le nettoyer, et on pouvait à nouveau retoucher la nouvelle image sur le nouvel écran.

C'est ainsi que pour le *Napoléon* d'Abel Gance, on refit le nez de Robespierre afin que la ressemblance de l'acteur avec l'homme historique soit plus accentuée. Cette machine, simple dans son principe permet en outre bon nombre d'autres trucs. Par exemple, en plaçant plusieurs projecteurs et non plus un seul dans le bâti, on arrivait à composer des superpositions. Abel Gance en sera d'ailleurs assez friand.

D'autres variantes consistaient à créer des images déformées. Pour cela on utilisait des écrans de forme variées, concaves ou convexes. On pouvait aussi, proje-

Figure 2. La machine de Buret et Debain.



ter les images obliquement...

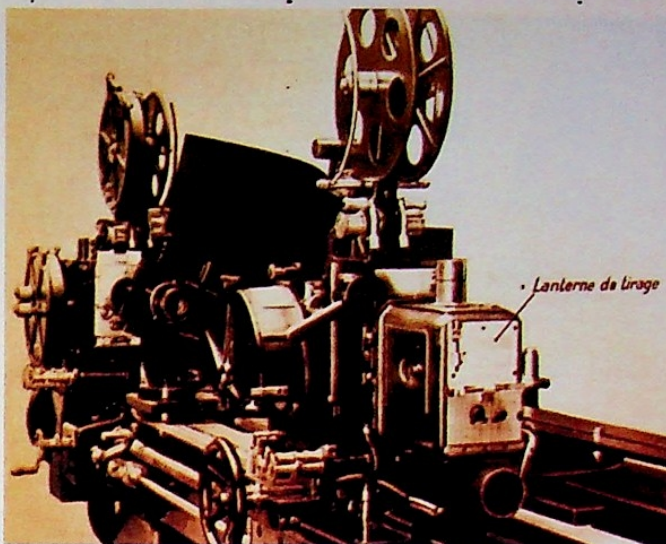
Debain, passionné de dessin, aurait aimé se servir de son appareil pour associer dessin animé et réalité en une seule image, mais personne ne voulut lui avancer les fonds nécessaires à la construction d'une machine plus précise. Notons que l'idée ne sera pas perdue pour tout le monde puisque bien vite Max Fleischer avec *Le clown Koko* et un certain Disney avec *Three Caballeros* et *Song of the South* la réaliseront.

La Truca et ses différentes utilisations.

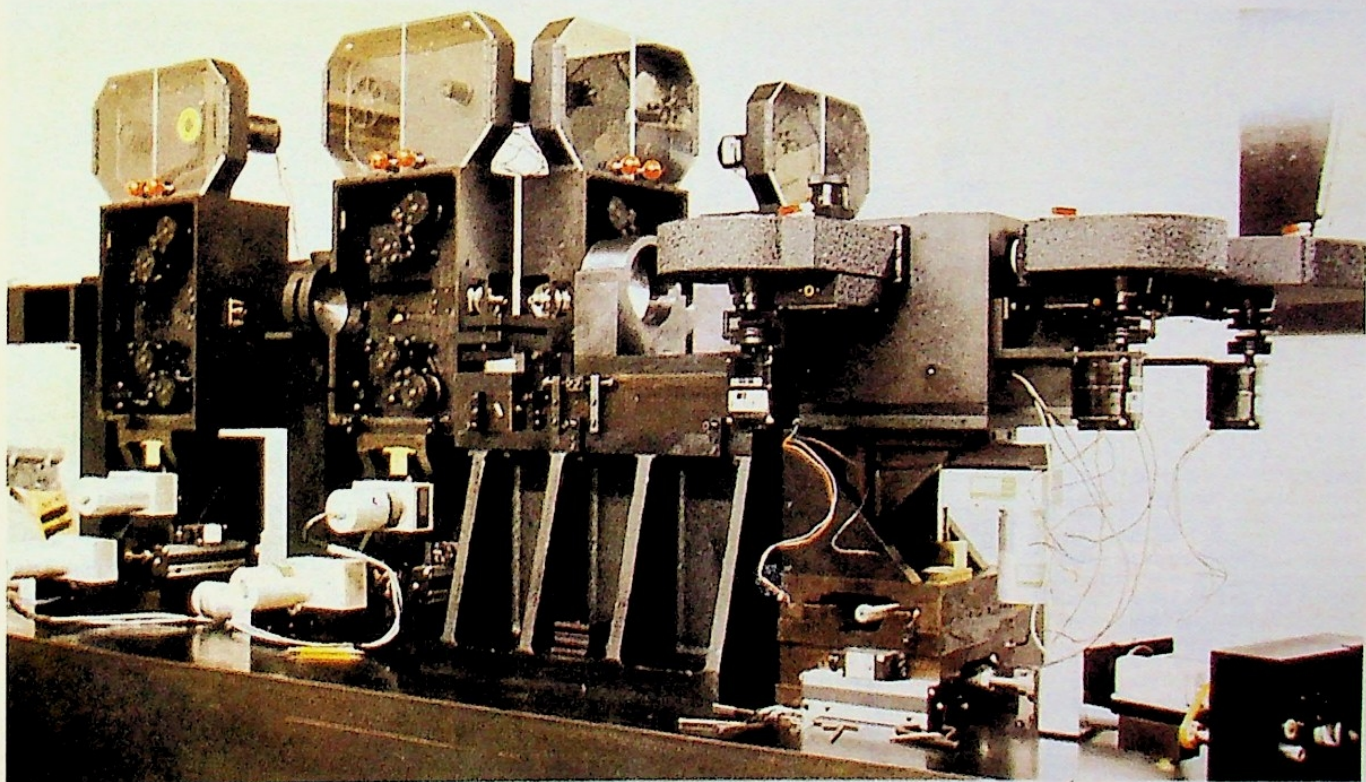
La tireuse optique acquit ses lettres de noblesse avec la Truca, une tireuse optique fabriquée en France par les établissements André Debrie qui commercialisaient depuis

1927 une tireuse optique nommée Tripo. Aboutissement de nombreuses années de recherche. La Truca est composée de 3 éléments disposés sur un banc d'optique. Le premier est un ensemble de projection, appelé également tireuse mobile. Il s'agit d'une lanterne de projection sans objectif ayant un déplacement longitudinal sur des glissières. Deux pellicules superposées peuvent y être projetées simultanément, dans les 2 sens, en avant ou en arrière. La vitesse y est modulable et là encore l'éclairage de la lampe est contrôlable. A l'autre extrémité du bâti : le corps de prise de vue, une caméra fixe sans objectif, (tireuse fixe). Deux films vierges pourront s'y installer, et une boîte de vitesse permettra de réguler leur défilement.

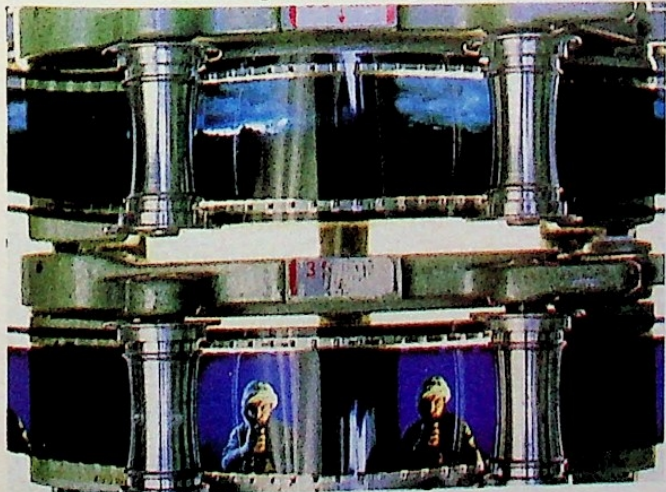
La pièce maîtresse de la Truca est le chariot porte-objectif, qui joue le rôle de l'écran de la machine de Burel et Debain. L'image projetée



La Truca de Debrie. Ci-dessous : l'une des Trucas de l'I.L.M. de George Lucas.



Ci-dessous à gauche : deux images à composer en tireuse. A droite : le résultat (extrait des « Aventuriers de l'Arche Perdue »).



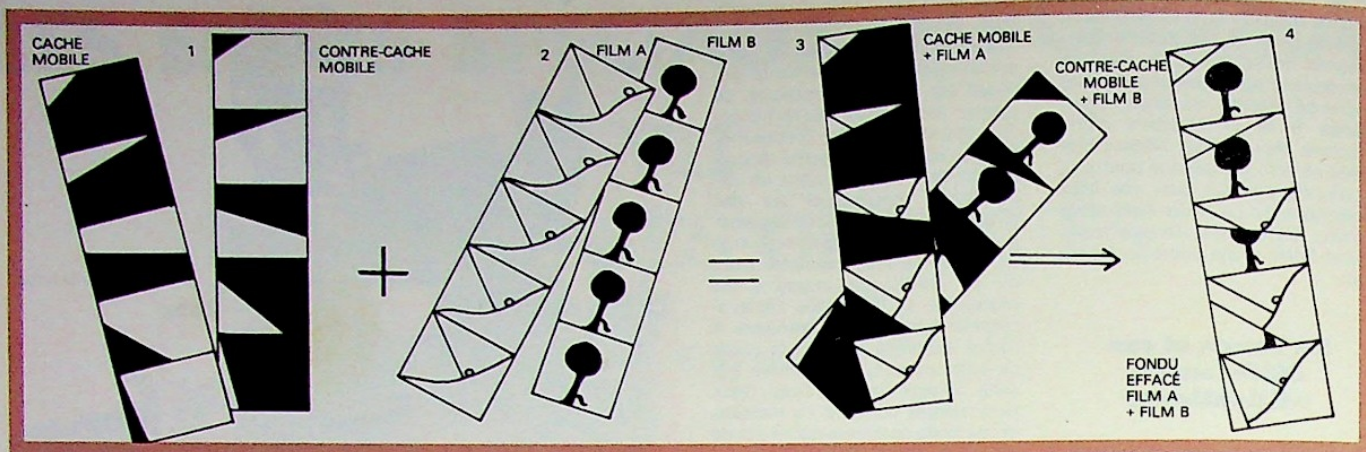


Figure 3

depuis la tireuse mobile va se former sur l'objectif qui la transmet à la tireuse fixe afin d'impressionner le film vierge.

La Truca permettait donc la reproduction de films ; le film à reproduire était enroulé dans la tireuse mobile tandis que le film vierge patientait dans la tireuse fixe. On obtenait une reproduction impeccable tout comme avec une tireuse par contact. Si on souhaitait un agrandissement ou une réduction il suffisait alors de jouer sur l'avance ou le recul de la tireuse mobile. La Truca rend possible de nombreux trucages optiques tels que celui qui consiste à allonger ou à réduire le métrage d'un film. On parle de réduction lorsque l'on veut obtenir de la scène préalablement tournée un accéléré, ou un mouvement un peu plus énergique. La manœuvre consiste alors à ne faire enregistrer par la tireuse fixe qu'une image sur 2 ou 3 de la projection. Ainsi, 3 secondes du film original ne représenteront plus qu'une seconde pour la copie ; la vitesse de l'action est multipliée par 3. Selon le même principe, on peut obtenir un ralenti, mais cette fois, la caméra fixe photographiera 2 ou 3 fois chaque image de l'original. Il y a donc allongement.

La Truca permet de déporter des plans, c'est à dire qu'elle autorise un recadrage, procédé parfois obligatoire dans la restauration de vieux films, lorsque toute une partie de l'image est détruite ou très abîmée.

Cette tireuse peut servir à inverser les mouvements. Une inversion droite-gauche par un simple retournement de la pellicule à reproduire, cas rencontré par exemple si l'on veut transformer le cadran d'une horloge indiquant 3 heures, en un cadran d'horloge indiquant 9 heures. L'autre cas d'inversion est utilisé pour créer, par exemple, l'image traditionnelle du nageur sortant des flots et qui regagne son plongeur par les airs. Dans ce cas, on présente le film à inverser par sa fin à la tireuse mobile, c'est à dire que la première image impressionnée par la caméra fixe sera en réalité la dernière image du plan à reproduire, et ainsi de suite. Il en résultera une copie où le mouvement sera inversé.

Outre les fondus et les enchaînés dont la technique ne diffère guère de la machine de Buret et Debain, la Truca s'utilise pour la création de fondus effacés, ce que les Améri-



« L'homme invisible » de James Whale (1933).

cains appellent « wipe out » ou « wipe dissolves ». C'est une technique utilisée pour passer rapidement d'une scène à une autre. Notamment pour les actualités projetées en salle dans les années 50, où l'on passait d'un champs de bataille à une inauguration d'exposition par le biais de ces fondus. Elle permet enfin d'autres fondus, sous forme d'images qui en chassent d'autres, apparaissent au centre de celles qu'elles vont remplacer, etc...

Pour leur réalisation, on va utiliser des bandes de caches mobiles (FIG. 3), une suite de caches filmés

à la manière d'un dessin animé et qui préfigurent la forme qu'aura le fondu effacé. Si le fondu dure 3 secondes, le cache mobile est superposé aux 72 dernières images du premier plan, dans la tireuse mobile. Après changement de la tireuse fixe, on impressionne le film vierge (A). Puis on rembobine. Cette fois-ci on place dans la tireuse mobile le contre cache mobile superposé avec les 72 premières images du second plan. La tireuse fixe refilme ces 72 images et ce qui suit sur la pellicule A, déjà à moitié impressionnée.

Le résultat : un fondu effacé.

L'homme invisible

Dans les années 30, les Américains développèrent le procédé des caches mobiles comme trucage à part entière. On retrouve ce procédé original dans *The Invisible Man* de James Whale en 1933, ancêtre du travelling matte, où chaque matte (cache) était fait à la main. Une scène de ce film se déroule dans la chambre de l'homme invisible, où on ne le suit que par sa chemise blanche qui va et vient seule, son corps restant invisible.

Pour un tel plan, deux prises de vue furent nécessaires :

- La première ordinaire : un plan de la chambre

- La seconde : celle d'un homme vêtu et masqué de noir portant une chemise blanche, le tout sur un fond de velours tout aussi noir.

Sur ce second film, seule la chemise apparaissait. C'est là que les caches mobiles interviennent, une simple superposition étant hors de question : la chemise serait apparue translucide. L'étape suivante est donc la réalisation des caches mobiles, un pour la chemise, un pour le décor. Les caches mobiles ont été obtenus par la photographie des dessins effectués à partir de la projection du film de la chemise. On utilise alors ces caches de la même façon que pour les fondus effacés, ou les opérations de travelling matte.

Perfectionnements

Aujourd'hui les « Truca » ne cessent de se perfectionner, de s'automatiser, mais le principe en reste le même. Et si la Truca en tant que telle n'est plus d'actualité, d'autres tireuses optiques ont su lui succéder. Les anglosaxons appellent ces machines des « Optical Printing Machines ».

L'électronique apparaît, et permet d'accélérer les processus, et d'améliorer la qualité de reproduction. (Voir EF n° 68). Ainsi ILM, pour *The Empire Strikes Back* a construit une nouvelle tireuse ; ses particularités : 2 projecteurs sur chaque axe, soit 4 projections possibles simultanément, un anamorphoseur intégré pour le passage en Vista-vision, une optique parmi les meilleures au monde. De plus, toute la tireuse est régie par ordinateur ce qui lui permet d'être fonctionnelle en moins de 10 minutes !

« Topper » (1937) : fondu enchaîné utilisé pour une disparition.



ACTUELLEMENT SUR LES ECRANS

ILS DÉBARQUENT. ILS NE
VOUS LAISSERONT PLUS
DORMIR...

DARIO ARGENTO

présente



DEMONS

un film de **LAMBERTO BAVA**
URBANO BARBERINI • NATASHA HOVEY

musique originale de **CLAUDIO SIMONETTI**
extraits musicaux :

RICK SPRINGFIELD - MOTLEY CRUE - SCORPIONS - GO WEST
THE ADVENTURES - BILLY IDOL - ACCEPT - SAXON
produit par **DARIO ARGENTO** pour la **DAC FILM**

Interdit aux moins
de 15 ans

couleur L.V. LUCIANO VITTORI

 **DOLBY STEREO**

Distribué par **ACTIUM FILMS**



LOS ANGELES, ÉTÉ 86



Les pérégrinations d'un fantasticophile Français dans la Mecque du Cinéma !

par Gilles Polinien

Traditionnellement à Paris, les mois d'été (août en particulier) se singularisent par une baisse de l'activité cinématographique. Aux Etats-Unis, au contraire, c'est le moment où sont distribués les films les plus importants dont les recettes permettront aux compagnies indépendantes, comme aux « majors », d'éponger les pertes de l'année écoulée...

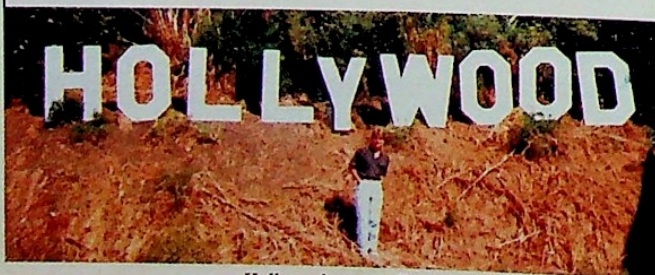
Les sorties de l'été 86 ont été nombreuses, trop nombreuses, et certains films dont on attendait beaucoup — en terme de box office — se sont écroulés face à une concurrence redoutable. Ce fut le cas, par exemple, de *The Manhattan Project* et d'*Invaders From Mars*, deux super-productions qui n'ont même pas réussi à atteindre 5 millions de dollars de recettes tandis que des œuvres aussi attendues que *Big Trouble In Little China* ou *Labyrinth* ont tout juste franchi la barre des 10 millions de dollars : des résultats bien faibles qui ne parviennent même pas à couvrir le budget de chacun de ces films. Mais le nombre d'entrées n'est pas systématiquement significatif. Tout le monde sait en effet qu'un film qui marche n'est pas forcément un bon film et que le succès d'une œuvre, quelle qu'elle soit, dépend de tellement de facteurs (campagne de publicité, affiche, bouche à oreille, réceptivité du public...) que l'on peut difficilement en tirer un enseignement.

Plus intéressant en revanche, nous paraît être la tendance qui se dessine un peu plus chaque année : à savoir, un cruel manque de renouvellement des scénarios originaux et un fâcheux penchant à exploiter des thèmes qui ont déjà fait leurs preuves. L'été 86 aura battu des records en terme de « suites » avec *Poltergeist II*, *Psychose III*, *Karate Kid II*, *Friday the 13th VI*, *Alien II*, *Texas Chainsaw Massacre II* et de « remakes » avec *Invaders From Mars* ou *The Fly*, sans compter les films en référence directe avec les succès des années précédentes : *Short Circuit* (cf. *E.T.*),

Mercredi 6 août 1986. Arrivée à Los Angeles après douze heures de vol. Pas la moindre trace de fatigue mais, au contraire, une excitation indéfinissable faite à la fois de dépaysement et du plaisir de se retrouver enfin en Californie après deux ans d'absence.

A peine avez-vous quitté l'aéroport que vous vous sentez déjà transportés dans un autre monde... Les journaux diffusent le portrait-robot du tueur qui terrorise les quartiers noirs. Déjà 17 victimes. Toutes des femmes. Un vrai film d'horreur !... Des panneaux publicitaires gigantesques vous invitent à venir découvrir la nouvelle attraction des Studios Universal où un King Kong plus vrai que nature secoue chaque jour des milliers de personnes avides de sensations fortes !... Les portes de Wild Rivers, un nouveau parc d'attractions composé de toboggans aquatiques étourdissants, viennent tout juste de s'ouvrir... Sur la plage, des vagues impressionnantes font le bonheur des surfeurs... A Disneyland, on se bouscule pour assister aux projections de *Magic Journey* (un film en relief comme vous n'en avez encore jamais vu !), attraction qui laissera bientôt la place au très attendu *Captain Eo*, la super-production musicale de George Lucas et F.F. Coppola où l'on retrouve Michael Jackson dans une aventure fantastique des plus originales... Madonna et ZZ Top se disputent la première place du billboard... *Top Gun* et *Aliens* atteignent les sommets du box office tandis que *The Fly* et *Texas Chainsaw Massacre Part II* font hurler des salles entières !...

Passer ses vacances à Los Angeles relève de la folie ! Car si vous avez décidé de profiter à la fois des plaisirs de la plage et de la ville, votre séjour a toutes les chances de se transformer en un véritable marathon... Si, de plus, vous êtes cinéophile, vous ne saurez alors vraiment plus où donner de la tête car le mois d'août aux Etats-Unis c'est ce que l'on pourrait appeler, en quelque sorte, « la fête du cinéma » !



Hollywood et ses « Stars »...

Jake Speed (A la poursuite du diamant vert), *Labyrinth* (Dark Crystal), *The Manhattan Project* (WarGames), *Haunted Honeymoon* (The Cat And The Canary), *Flight Of The Navigator* (E.T., *Close Encounters*, *Back To The Future*) et même *Howard The Duck*, la nouvelle et très attendue production de George Lucas...

Un canard boiteux

Car le scénario de *Howard The Duck* n'est ni plus ni moins qu'une variation supplémentaire sur le thème de l'« extra-terrestre » ou l'« étranger » perdu dans notre monde et recueilli par une bonne âme. Tout irait pour le mieux si sa « différence » n'en faisait pas la proie idéale des autorités bornées, d'où une série d'aventures rocambolesques.

Mis en scène par Willard Huyck (scénariste d'*Indiana Jones*) et par-rainé par Lucas, *Howard The Duck* avait tout pour réussir et il ne se trouvait personne à Hollywood qui, une semaine avant la date de sortie du film, eut osé mettre en doute le succès de cette super-production de 35 millions de dollars !

Universal, certain de tenir le « block-buster » de l'année, ne daigna organiser ni « sneak preview » ni séances de presse, dépensa 8 millions supplémentaires pour la promotion du film, crut bon d'interdire la diffusion des photos représentant le canard (afin de préserver l'effet de surprise semble-t-il)... et faillit s'évanouir lorsque les résultats tombèrent : dès la première semaine, *Howard*, victime d'un bouche-à-oreille défavorable, se classait troisième au box office (derrière *Aliens* et *Friday The 13th VI*) et se faisait descendre en flammes par l'ensemble de la critique. Une semaine plus tard, le film perdait la moitié de ses écrans avant d'être complètement retiré de l'affiche au terme d'un mois d'exploitation avec un bien maigre recette-guichets de 15 millions de dollars... Universal semble n'avoir toujours pas

compris les raisons pour lesquelles *Howard* n'a pas marché et invoque, lorsqu'on l'interroge, le fait que le film n'a pas de « star » et qu'il est très difficile de lancer un produit dont la vedette n'est pas humaine. Mais Spielberg et Disney n'ont-ils pas réussi, eux ? A la différence qu'*E.T.* et les personnages de dessins animés s'adressent principalement aux enfants. Ce qui n'est pas tout à fait le cas d'*Howard*... L'erreur fondamentale consiste peut-être à avoir voulu faire passer *Howard* comme un film tout-public alors qu'en réalité c'est un film pour adultes. Howard le canard est un personnage sarcastique — le film frise d'ailleurs par moment la satire sociale — qui a son franc-parler, fume le cigare, boit de la bière et rôte sans retenue. Mais Howard est aussi un être de chair et de sang qui ne sait pas reculer face aux avances d'une jolie fille et, lorsqu'il se retrouve dans le lit de Lea Thompson, on ne peut s'empêcher de penser, à la limite du malaise, que les auteurs sont peut-être allés un peu trop loin...

Néanmoins, on ne peut pas dire que

Donald et la concurrence !... (Howard The Duck «)



d'un lancement exceptionnel, voire original. A Los Angeles, par exemple, New World Pictures (qui a produit et financé le film) créa l'événement en plaçant devant le Hollywood Pacific Theater, un cercueil de verre à l'intérieur duquel prit place une jeune femme. Durant 48 heures, elle resta ainsi « enterrée vivante », plongeant dans un sommeil semi-comateux, à la plus grande joie des badauds !

La principale curiosité de *Vamp*, c'est Grace Jones. Après avoir été la sauvageonne plus vraie que nature de *Conan II* et l'inquiétante May Day de *Dangeureusement vôtre*, elle incarne aujourd'hui Katrina, danseuse-vedette d'un night-club... abritant un repaire de vampires dont elle est la reine ! Dans un rôle sans dialogue, elle ponctue le film de ses apparitions terrifiantes et sanglantes ! Les effets spéciaux de Greg Cannom, excessivement « gores », ainsi qu'une atmosphère très « 5^e dimension » où dominent les tons mauve et vert raviront les amateurs. Néanmoins, le film de Richard Wenk (le premier long-métrage de l'auteur) souffre d'une comparaison constante avec *After*



Les deux visages de Grace Jones dans « *Vamp* » : troublante créature



de la nuit... et monstre sanguinaire !

le film soit franchement raté. Les quinze premières minutes sont formidables, certaines séquences humoristiques fonctionnent à merveille... et puis, d'un seul coup, le film bascule dans le non-sens, part dans toutes les directions avec, pour résultat, une seconde partie laborieuse et confuse, surchargée d'explosions et d'effets spéciaux en tous genres. Ceux d'*Industrial Light And Magic* sont, comme à l'accoutumée, époustouffants, et ceux de Tom Burman tellement « gores » et effrayants — on croirait par moment revoir *l'Exorciste* ! — qu'ils font hurler de terreur les enfants !

Mais le plus gros reproche que l'on pourrait faire à *Howard The Duck* — outre une direction d'acteurs inexistante — concerne son personnage principal — le canard : il est tellement peu crédible que l'on ne peut s'empêcher de penser à un nain qui aurait revêtu un déguisement à plumes pour se rendre au carnaval !

Le nouvel état de Grace...

Retour à un cinéma plus traditionnel avec *Vamp* qui a bénéficié, lui aussi,

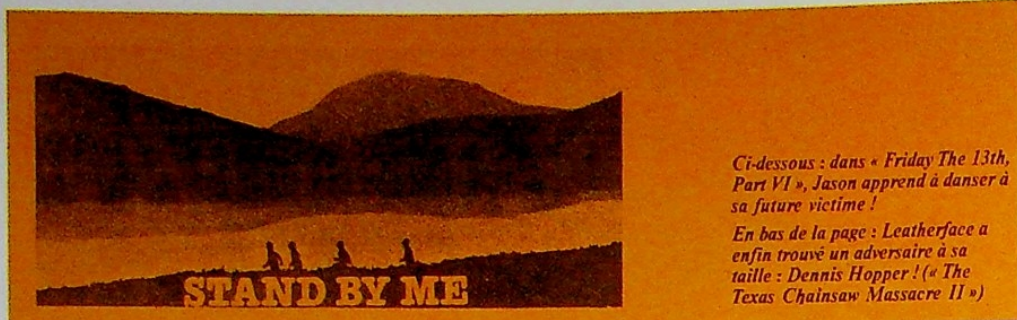


Hours et surtout *Vampire*, vous avez dit vampire dont il reprend, entre autres, toute la scène finale... Le public américain ne lui a pas pardonné ce maladroite plagiat : le film est aussi une déception en terme de box office (5 millions de dollars de recettes seulement).

Stephen King superstar

Plus original en revanche apparaît *Maximum Overdrive* qui marque les premiers pas dans la mise en scène de Stephen King. Curieusement, le film a été assassiné par la critique qui, semble-t-il, s'attendait à mieux de la part de l'écrivain à succès et s'est montrée intransigente à l'égard d'un scénario qui, il est vrai, manque quelque peu de logique. Le public, quant à lui, a réservé un accueil chaleureux à *Maximum Overdrive* — mais le film a dû précipitamment être retiré de l'affiche pour laisser place aux nouvelles sorties — et c'est dans une salle bondée — et hystérique ! — que nous avons pu le visionner. Les trente premières minutes sont extraordinaires et il nous importe peu finalement que ce soit le pas-

« *Maximum Overdrive* » :
coup d'essai... coup de maître !



Ci-dessous : dans « Friday The 13th, Part VI », Jason apprend à danser à sa future victime !

En bas de la page : Leatherface a enfin trouvé un adversaire à sa taille : Dennis Hopper ! (« The Texas Chainsaw Massacre II »)

sage d'une comète qui ait dérégulé le bon fonctionnement des machines. Dès l'ouverture, King s'écarte volontairement de sa nouvelle, « Trucks », pour nous brosser le tableau d'une petite ville littéralement mise à sac par une « rébellion mécanique ». Un véritable carnage : un gigantesque pont mobile entre brusquement en action au mépris des dizaines de voitures circulant à ce moment-là (une scène digne des meilleurs films-catastrophe), de jeunes sportifs sont victimes d'une machine à sodas tandis qu'un rouleau-compresseur écrase sans pitié un gamin imprudent (la scène est vraiment atroce !), les tondeuses à gazon terrorisent les jardiniers et les couteaux électriques prennent leur revanche sur les ménagères ; enfin, c'est au tour des camions...

Nul doute que King, las de répéter qu'il était, la plupart du temps, mécontent du sort réservé par Hollywood à ses romans, a décidé non seulement de montrer ce qu'il fallait faire mais aussi de quoi il était réellement capable. Son film est à l'image de ses romans : aussi « méchant » et sans complaisance aucune (vis-à-vis, ici, de l'Homme corrompu par une société mécanisée).

Un été ... 59 !

De tous les cinéastes ayant, un jour ou l'autre, décidé de porter à l'écran une histoire de Stephen King, seul Rob Reiner est parvenu avec *Stand By Me* (précédemment intitulé *The Body* et tiré du recueil de nouvelles « Différentes saisons ») à restituer aussi fidèlement une atmosphère et un récit.

Sorti discrètement dans deux salles de Los Angeles, le film est vite devenu l'événement de l'été. La presse — tout entière ! — n'a pas été seulement élogieuse mais carrément di-thyrambique ! Le public a suivi. *Stand By Me*, distribué par Columbia — qui à l'origine n'y croyait pas et ne savait pas comment le sortir — est un énorme succès !

Ce film, situé durant l'été de 1959, qui conte l'aventure de quatre garçons de 12 ans, partis à la recherche du corps d'un de leurs amis porté disparu, est tout à la fois charmant, émouvant, drôle et inquiétant. Et au-delà du récit semi-autobiographique et nostalgique de Stephen King, on perçoit une œuvre traitant de l'amitié virile et pré-pubère, la peur de l'inconnu, la curiosité face à la mort, la naissance d'une conscience artistique et le passage difficile de l'enfance à l'adolescence, le tout survenant au cours d'une odyssée forestière qui marquera les garçons pour la vie. Servi par quatre jeunes acteurs merveilleux, Rob Reiner a réussi là une œuvre brillante qui hantera longtemps nos mémoires.

Toutefois, le caractère « sérieux »



des thèmes évoqués n'empêche pas l'auteur — fidèle au roman — de se payer une partie de franche rigolade — écoeurante il est vrai — avec une séquence mémorable où un concours de dévoreurs de tartes à la framboise se transformera en une séance de vomis collectif haute en couleurs !

Le grand retour de Jason

La sortie d'un nouveau *Vendredi 13* n'a rien de particulièrement excitant et l'on se demande ce qui pourrait bien le différencier des cinq précédents chapitres. La réponse est toute simple : le scénario !

Paramount, alarmé par les résultats décevants de *Vendredi 13 n°5* a décidé de frapper fort. Pari réussi : *Friday The 13th, Part VI* est le meilleur épisode de la série !

Écrit et réalisé par Tom McLoughlin (à qui l'on doit l'étonnant *One Dark Night* présenté au Festival de Paris), le film s'ouvre sur un pré-générique gothique en diable au cours duquel deux imprudents, armés de pelles et de pioches, pénètrent dans un cimetière par une nuit d'orage pour s'assurer que le corps de Jason repose toujours dans sa tombe. La séquence, joliment bien faite, s'achèvera dans l'horreur la plus totale lorsque Jason, ressuscité par la foudre, étripera l'un des deux adolescents avant de se lancer aux trousses du second... Débute alors un film-poursuite qui ne vous laisse plus le temps de souffler et dont la principale surprise se situe au niveau d'une surenchère dans l'humour, bien noir, ravageur, souvent à la limite du « cartoon ». Et puis *Friday The 13th, Part VI* est un film truffé de clins d'œil dont le plus délirant est rendu par un générique parodiant celui des James Bond ! A en juger par l'accueil du



public américain (plus de 20 millions de dollars de recettes), Jason a encore de beaux jours devant lui...

Leatherface amoureux !

S'il y a quelqu'un qui, en revanche, avait de quoi envisager l'avenir d'un œil inquiet, c'est bien Tobe Hooper. Après l'échec de *Lifeforce* en 85 et celui encore plus cuisant d'*Invaders From Mars* cette année, il ne lui restait plus que *The Texas Chainsaw Massacre II* pour reconquérir les faveurs du public — et des producteurs ! Situation parfaitement assimilée par Cannon qui lui laissa carte blanche pour la séquelle. Que l'on se rassure : le film ne se contente pas seulement de répondre à ce que l'on attendait ; il va beaucoup plus loin ! Dans l'horreur, dans l'outrance, dans la satire. Dans l'horreur tout d'abord, un domaine où Tom Savini s'est réellement surpassé, à un point tel que le film dut passer trois fois en censure avant de pouvoir sortir en salles assorti d'un avertissement destiné au public (comme pour *Zombie* ou *Re-Animator*). Dans l'outrance ensuite, car cette fois les déments sanguinaires (dont Leatherface qui, tel La Bête tombera amoureux d'une Belle) vont se retrouver face à un personnage encore plus fou qu'eux : Dennis Hopper. Ce dernier, désirant venger coûte que coûte les membres de sa famille (tuée dans le premier épisode), traque impitoyablement les auteurs du massacre. Décidé à combattre « le mal par le mal », il part en guerre armé de trois tronçonneuses !



« *The Fly* » : une des plus étonnantes métamorphoses de l'histoire du cinéma, signée Chris Walas.

Dans la satire enfin, grâce à L.M. Kit Carson (le scénariste de *Paris, Texas*) qui semble s'en être donné à cœur joie et piétine les bonnes manières et les principes moraux de la société de consommation américaine : les tueurs du Texas, devenus de véritables entrepreneurs dans le domaine de la gastronomie, ne sont pas seulement réputés dans la région pour un savoureux chili dont tout le monde cherche à percer le secret, ils sont également propriétaires d'un parc d'attractions, une sorte de « RamboLand » absolument délirant ! Heureusement pour Hooper, *The Texas Chainsaw Massacre II* est un succès, bien parti pour devenir, douze ans après l'original, un nouveau film-culte...

Sur les traces du dragon rouge...

La palme du film le plus déroutant de l'été revient sans aucun doute à *Manhunter* (ex. *Red Dragon*) réalisé par Michael Mann à qui l'on doit *Thief*, *La forteresse noire* et la série TV *Miami Vice*. Son nouveau film, un thriller tiré du roman de Thomas Harris « *Dragon rouge* » a divisé la critique, certains allant jusqu'à crier au génie, d'autres évoquant la poudre aux yeux. Une chose est sûre néanmoins : que vous ayez été sensible ou non à *Manhunter*, vous en ressortirez étourdis. Etourdis par la bande-son (très rock) et une avalanche d'images sophistiquées. A dire vrai, l'histoire elle-même (un ancien agent du F.B.I. sur les traces d'un tueur fou) est moins intéressante que la façon dont elle est réalisée. Des prises de vues aux angles insensés et la recherche d'un esthétisme de tous les instants sem-

blent être chez Michael Mann les uniques pôles d'intérêt. Cela va du personnage principal qui change quinze fois de costume — et pas n'importe quel costume ! — en deux heures de film jusqu'aux scènes de violence et de carnage au « design » irréprochable.

La revanche de Cronenberg

Mais le film dont tout le monde parle en ce mois d'août à Los Angeles, c'est *The Fly*. Distribué par la Fox, le

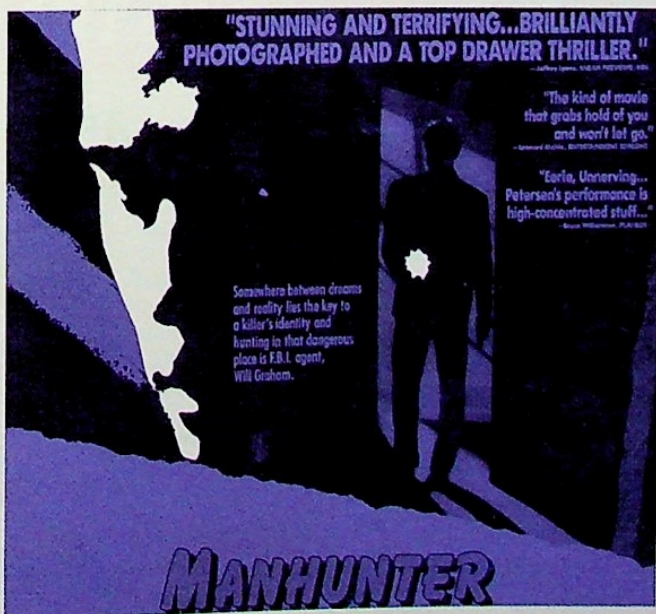
nouveau Cronenberg a bénéficié d'un lancement et d'une campagne de presse exceptionnels qui l'ont propulsé dès sa sortie en tête du box office. Une revanche bien méritée pour Cronenberg après l'échec de *Videodrome* et l'accueil plutôt mitigé réservé à son *Dead Zone*. Une revanche d'autant plus méritée que *The Fly* est un film excellent qui tendrait à prouver une fois encore que seul Cronenberg est capable d'imaginer l'inimaginable. Palme qu'il devra néanmoins partager cette fois-ci avec

Chris Walas (*Gremlins*, *Enemy Mine*), responsable des effets spéciaux, qui a réalisé un travail remarquable. La métamorphose de Jeff Goldblum en mouche, tout comme la scène du bras de fer et celle de l'avortement, se classent d'emblée parmi les classiques du genre ! (Deux séquences auraient malheureusement été retirées du montage définitif pour éviter à *The Fly* des démêlés avec la censure...).

Mais *The Fly*, c'est aussi la superbe performance d'acteur de Jeff Goldblum, tour à tour drôle et pathétique dans le rôle du savant dont les molécules ont été mélangées, lors d'une expérience de téléportation, à celles d'une mouche. Jeff Goldblum, dont on murmure déjà à Hollywood qu'il pourrait être proposé dans la catégorie « meilleur acteur » aux prochains Oscars... Chose rarissime pour un film d'épouvante !

Cependant, *The Fly* est-il vraiment un film d'épouvante ? On finirait presque par en douter lorsqu'on entend Cronenberg déclarer : « J'ai peur de devenir une mouche, moi aussi. Parce que, dans un certain sens, cela signifie une mort prochaine pour Seth Brundle (le savant dans le film). Il vieillit, enlaidit de jour en jour, et je me dis que vous et moi, nous sommes comme lui en quelque sorte. Nous sommes nous aussi condamnés à devenir des monstres si nous vivons assez longtemps. Nous deviendrons malade et sénile. Nous perdrons nos dents, nos cheveux et verront notre peau se recouvrir d'étranges tâches brunes. Tout le monde veut vivre longtemps, mais il faut savoir ce que cela signifie ». Un bon sujet de méditation, n'est-ce pas ? ■

« *Manhunter* » : un thriller particulièrement sophistiqué.



NEW-YORK CONNEC

A

u contraire de la France, c'est en été que sortent les grands films aux U.S.A. : les producteurs et distributeurs sont en effet conscients que rien ne vaut une salle de cinéma climatisée lorsque la canicule frappe le pays ! Bien souvent d'ailleurs, les bouffées de chaleur s'y trouvent remplacées par les « sueurs froides » que provoquent les super-productions à sensations de l'année... Il y a quelques années, les films les plus attendus de la saison venaient des studios Universal offrant des sorties telles que *Jaws*, et, *Earthquake...* qui sont en tête des records au box-office. La Fox semble vouloir s'accaparer cette année les foules qui avaient acclamé la trilogie de *Star Wars* avec *Aliens*. Mis en scène par James Cameron (*Terminator*), également scénariste de *Rambo*, *Aliens* a certainement le défaut d'avoir un prédécesseur de grande classe : en effet, comment oublier le chef-d'œuvre de Ridley Scott ? La séquelle de Ca-

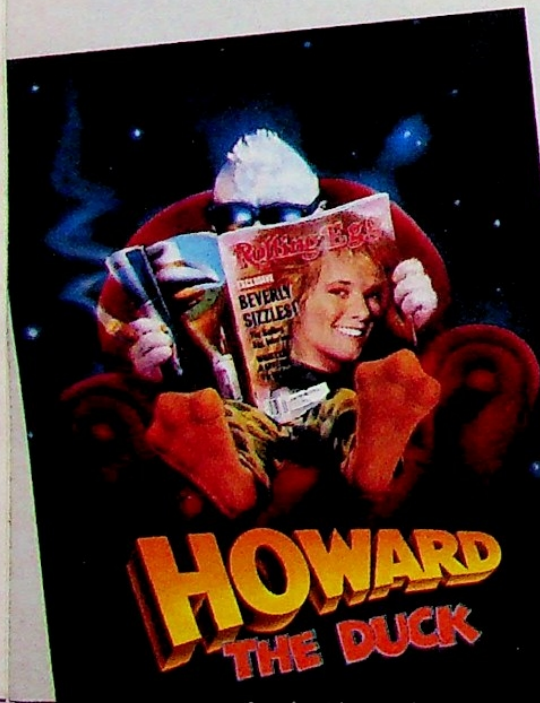
meron, en dépit d'une première heure quelque peu laborieuse possède cependant un look original et se révèle truffée d'effrayantes surprises. La scène finale est des plus surprenantes, le dialogue souvent amusant et l'interprétation de Sigourney Weaver évocatrice de l'indéniable talent de la jeune comédienne, qui déclare d'ores et déjà qu'elle aimerait fort mettre en scène le troisième volet d'*Alien* !

John Carpenter n'est décidément pas en veine : *Starman* n'a pas « brillé » longtemps et son nouveau film *Big Trouble in Little China* avec Kurt Russel (*Escape From New York*) semble être définitivement placé sous l'égide d'une mauvaise étoile. Malgré l'originalité de l'histoire, le charme des personnages et l'exceptionnel niveau des effets spéciaux, le film n'a guère marché et les critiques qu'il a reçu ont été des plus catastrophiques ! Autre victime de cet été « meurtrier » : Norman Bates est de retour avec sa mère et ses couteaux dans *Psycho 3*, magistralement mis en scène par Anthony Perkins. Lors de la première du film, Perkins

affirmait sa certitude quant au fait que personne ne connaissait mieux que lui, le personnage de Norman, ce qui l'avait incité à passer derrière la caméra, ajoutant qu'il avait tenté de procéder à la manière d'Hitchcock, qui selon ses dires arrivait à instaurer le suspense même lorsqu'il invitait des gens à dîner ! Aux Etats Unis, le film semble cependant souffrir d'une malédiction : certaines copies sont dotées deux fois de la même scène, et lors d'une projection, le balcon du cinéma s'est écroulé sur le public, faisant 18 blessés ! Dernier faux pas : *Labyrinth*, le nouveau film de Jim Henson produit par George Lucas avec David Bowie et Jennifer Connely (*Phénomène*), semble avoir égaré son public, qui a totalement déserté cet étourdissant et naïf conte de fées, lequel en dépit de certaines failles recèle cependant de bons moments. Tri Star, distributeur de *Short Circuit* qui ne fait guère « d'étincelles » au box office, se retrouve en tête des compagnies en perte de vitesse avec MGM dont le *Solarbats* a vu sa sortie repoussée...

HOWARD THE DUCK

Le vilain petit canard



La critique cinématographique fait loi aux Etats Unis, ainsi que l'a constaté George Lucas pour la sortie de son dernier né, **Howard the Duck** littéralement canardé par la presse américaine. Réalisé par William Huyck et produit par Gloria Katz et George Lucas (Huyck et Katz sont les scénaristes des *Aventuriers de l'Arche Perdue* et d'*Indiana Jones et le temple maudit*) Howard s'inspire d'une bande dessinée, et raconte l'odyssée d'un volatile extra-terrestre qui, arraché à sa planète par un rayon laser, arrive sur Terre où il fait la connaissance d'une jeune fille (Léa Thomson, découverte dans *Retour vers le futur*), laquelle décide de l'aider à regagner sa galaxie. Ils sont soutenus dans cette entreprise par le scientifique responsable de l'exil d'Howard, et qui par le biais du même rayon laser a attiré sur lui une force maléfique. A en croire les recettes, il semblerait que le public apprécie davantage le « canard à l'orange » ! Espérons que ce canard boiteux ne soit qu'une fausse note pour Lucas et qu'il revienne bientôt avec un projet plus successful...

STEPHEN KING



« Maximum Overdrive » : Un nouveau « Duel » ?

ALIENS

Thomas Sherak, président de la distribution à la Fox, déclarait d'ailleurs à ce sujet : « Nous savions d'emblée qu'**Aliens** serait un succès, mais les résultats ont dépassé tous nos espoirs. Cela prouve le perpétuel engouement du public pour les sensations fortes, et démontre qu'**Aliens** semble totalement répondre à cette demande ». Le week-end de sa sortie, le film avait comptabilisé \$ 10 052 042 ! Le coût de sa réalisation s'élevant à \$ 18 millions, les producteurs ont donc rapidement amorti leur investissement, et cela en dépit de la durée du film (2 h 17) qui n'a permis que 4 projections quotidiennes. **Aliens** a battu ces derniers mois, d'incroyables records au box office.

Les monstres font recette !

La tierce du Roi

Le maître de l'horreur est de retour, et quoique vous fassiez, vous ne pourrez pas l'éviter : Stephen King est partout !

Basé sur l'une de ses nouvelles intitulée « Trucks », **Maximum Overdrive**, mis en scène par le King en personne (qui s'y est réservé un petit rôle), est produit par Dino De Laurentiis, lequel se spécialise définitivement dans le fantastique et l'épouvante. Sous son label, nous pourrions découvrir prochainement des titres aussi prometteurs que : **Evil Dead II**, **Trick or Treat**, **Halloween IV**, **King Kong II** et quelques autres. Doté d'une première heure fascinante, jouxtant action, originalité et surprises, **Maximum Overdrive** est presque comparable au **Duel** de Spielberg. On y assiste à l'arrivée d'une comète dont la présence octroie à diverses machines le pouvoir de fonctionner par leur propre volonté en vue d'anéantir leurs créateurs : nous ! Les camions apparaissent rapidement comme les membres les plus agressifs de cette armée mécanique, et se transforment en véritables monstres meurtriers ! Les commentaires que j'ai pu glaner parmi le public au terme de la projection, laissaient entendre que Stephen King venait de commettre un excès de vitesse...

Stand By Me d'après la nouvelle de Stephen King intitulée « The Body », a bénéficié quant à lui d'un excellent accueil critique. Le film nous entraîne à travers l'aventure de quatre adolescents qui partent à la recherche du corps d'un jeune garçon tué après avoir disparu de chez lui. Cette quête sera le révélateur de leur existence et d'eux-mêmes dans leur peur, leur frustration et leurs espoirs. Le film est mis en scène par Rob Reiner qui, en dépit de l'univers réaliste dans lequel il nous introduit, parvient à instaurer une angoisse profonde et tenace, inoubliable.

Jamais deux sans trois ! Le nouveau roman de King distillant un règne de terreur sur 1138 pages, est paru le 15 septembre, sous le titre de « It » (La chose). Viking, la maison d'édition, déclare que la campagne publicitaire entreprise pour la parution de cet ouvrage, est l'une des plus incroyables jamais menée pour un roman, celui-ci ayant été tiré pour sa première édition, à 800 000 exemplaires ! Laissons d'ailleurs à Stephen King, le soin de décrire lui-même sa dernière création : « J'ai essayé de penser à tous les monstres possibles, et à tous les incidents qui parcourent l'enfance, au terme de quoi j'ai établi une combinaison des deux. » ... Le résultat s'avère terriblement convaincant : nuit blanches assurées !

THE FLY

Cronenberg fait mouche !

Amateurs de gore, apprêtez-vous à jubiler avec le nouveau film de David Cronenberg, **The Fly**, un remake du classique du même titre. **The Fly** est assurément l'un des films les plus choquants du genre jamais réalisé pour répondre à une large audience. Les scènes de transformations de Jeff Goldblum, le héros du film, sont véritablement spectaculaires et souvent insoutenables ! Le scénario, de Cronenberg et Charles Edward Progue (**Psycho III**), se révèle subtil et déroutant. Plus humor cynique et déroutant. Plus proche de **Rabid** et **They Came From Within** que de **Dead Zone**, **The Fly** semble promis à devenir un classique du genre, qui pourrait bien nous conduire à réviser notre interprétation de la fameuse expression : ne pas faire de mal à une mouche !





Donald Pleasence dans « La folle de Chaillot » (1969. Photo publicitaire).

DONALD PLEASANCE, comédien de l'étrange

par Jean-Pierre Piton

Première partie

I - Brûler les planches

Worsop est une petite ville modeste du comté de Nottingham dans le centre de l'Angleterre que rien ne distingue d'autres bourgades, si ce n'est la proximité de la forêt de Sherwood, célèbre pour avoir été le théâtre des exploits de Robin des Bois. C'est là que naît le 5 octobre 1919 Donald Pleasance, fils de Thomas Stanley et Alice Armitage Pleasance. Lui, est un homme simple qui occupe un emploi modeste de chef de gare. Elle, née aussi à Worsop mais élevée en grande partie en Amérique dans l'Illinois, se consacre jusqu'alors à l'éducation d'un premier fils, Ralph né quatre ans plus tôt.

L'enfance du jeune Donald se déroule sans histoire. Seuls les déplacements de la famille imposés par la profession du père viennent quelque peu jeter le trouble au sein d'une existence paisible. Donald séjourne ainsi de 9 à 14 ans à Grimoldby, petite ville du Lincolnshire située en bordure de mer puis quelque temps plus tard dans une cité minière du nom de Conisborough. Amené à fréquenter une bonne douzaine d'écoles dans des localités parfois très pauvres, il n'en montre pas moins très tôt des dispositions évidentes pour la littérature et la langue anglaises, dispositions qui vont s'épanouir totalement dans des concours de poésie où sa participation est régulièrement récompensée. Conscients des capacités dramatiques de leur fils, ses parents l'encouragent à persévérer, n'hésitant pas, en dépit des difficultés financières auxquelles ils doivent faire face, à l'inscrire à des cours de diction et d'élocution. Sa voie est dès lors toute tracée. « Dès l'âge de 8 ou 9 ans, j'étais sûr que je serai acteur. Je n'ai jamais pensé faire autre chose. J'ignorais comment y parvenir mais je savais que je le deviendrais », déclare-t-il à Lilian et Helen Ross (1). A 14 ans donc, il monte pour la première fois sur les planches d'un théâtre pour y interpréter César dans « César et Cléopâtre », une pièce de Shakespeare qu'il aura l'occasion de jouer à maintes reprises. Une vocation aussi précoce et un tel goût de la scène ne peuvent s'expliquer que par la présence à ses côtés d'un père doté d'un tempérament artistique hors du commun. Il n'était pas rare en effet de voir le jeune Donald accompagner celui-ci au British Museum ou au musée de cire de Madame Tussaud et plus fréquemment encore aux représentations des œuvres du répertoire. Et à chaque fois, Donald est sous le charme, notamment en 1930 lorsqu'à l'Old Vic de Londres, il assiste à une représentation d'« Hamlet » interprété par John Gielgud. Quelques années plus tard, une autre performance, celle de Wil-



Alors que des comédiens comme Christopher Lee, Vincent Price et Peter Cushing semblent dorénavant prendre quelque distance avec le Fantastique et l'Épouvante qui ont fait leur renommée, il est un acteur qui, après y avoir débuté timidement, s'y consacre aujourd'hui presque exclusivement. Donald Pleasance rejoint ainsi cette prestigieuse lignée qui a contribué à la grandeur du genre en même temps qu'à sa reconnaissance.

L'expression « acteur de composition » semble avoir été inventée spécialement à son intention et si, depuis ses débuts cinématographiques en 1954, Donald Pleasance a interprété toute sorte de rôles, c'est avec une impressionnante série de personnages antipathiques, extravagants, fourbes et démesurés qu'il s'est imposé. Peut-être doit-il cet emploi à son physique caractérisé surtout par un regard vif et perçant d'où naît facilement l'inquiétude. Il a ainsi promené sa silhouette dans plus d'une centaine de films, superproductions ou séries B, tenant le plus souvent des rôles secondaires mais jouant quelquefois des personnages de premier plan.

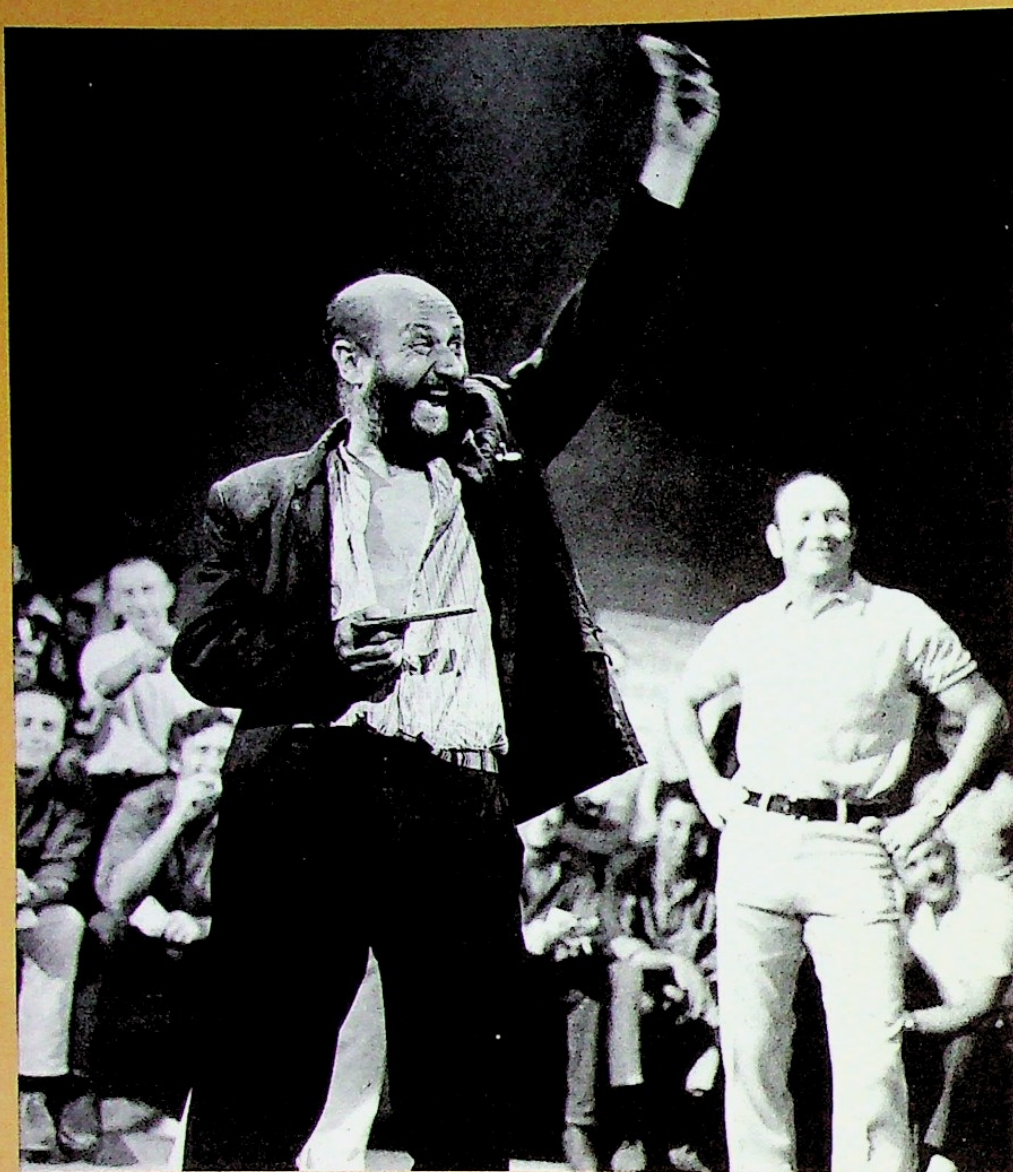
C'est la carrière de ce comédien à l'activité inlassable que nous nous proposons de retracer ici, carrière que nous connaissons essentiellement par ses apparitions sur le grand écran mais qui emprunte également les chemins de la télévision et du théâtre.

frid Lawson dans « I have been here before » l'impressionna fortement et le marqua, semble-t-il à tout jamais.

Si la découverte du théâtre vient très tôt, celle du cinéma par contre est plus tardive. De convictions méthodistes, ses parents choisissent soigneusement les films que leurs enfants ont le droit de voir. Par ailleurs, les petites villes de la campagne anglaise où Donald passe son enfance sont loin de disposer toutes d'une salle de cinéma. Aussi, ce n'est que vers 17-18 ans, lorsque ses parents s'installent près de Sheffield, qu'il prend réellement contact avec le septième art qui, à l'exception de quelques œuvres de Chaplin comme *La ruée vers l'or*, lui est jusqu'alors resté inconnu. Parmi les films qui ont sa faveur, figurent en bonne place ceux interprétés par Edward G. Robinson, Thomas Mitchell et surtout James Cagney que son aisance à jouer devant les caméras lui fit longtemps considérer comme un modèle. Ces engouements semblent toutefois avoir été passagers car Donald cite trois autres comédiens déterminants pour sa carrière : Nicolai Tchernikassov, l'interprète d'*Alexandre Nevski* et d'*Ivan le Terrible*, l'acteur de théâtre Wilfrid Lawson et Laurence Olivier enfin qui est selon lui le plus grand acteur du monde occidental et auquel il donnera la réplique tant à la scène qu'à l'écran quelques années plus tard. Désireux d'imiter d'aussi illustres exemples, il décide d'abandonner les études pour tenter de suivre les cours de la Royal Academy of Dramatic Art à Londres. Malgré une audition obtenue grâce à un ami de ses parents, son trop jeune âge l'empêche d'y être admis. Loin de se décourager pour autant, et décide coûte que coûte à réussir, il envoie alors des centaines de lettres à des compagnies théâtrales. Rien n'y fait cependant ! Et comme il faut bien vivre, il se résout à chercher un emploi. Grâce à son père, il obtient un poste dans la petite gare de Swinton. Au bout d'un an et demi, alors qu'il n'attend plus aucune réponse, la chance finit par lui sourire. Une lettre est enfin arrivée. Devant l'offre qui lui est faite, il n'hésite pas un seul instant. N'est-ce pas l'occasion tant attendue d'entrer dans ce monde du théâtre qui le fait rêver depuis si longtemps ? Le voilà donc pour le modeste salaire de 30 shillings par semaine, adjoint au directeur d'un petit théâtre de Jersey. Paraître sur scène étant sa vraie vocation, il se débrouille pour interpréter quelques rôles, faisant ainsi le bonheur des spectateurs qui peuvent l'applaudir dans le rôle d'Hareton Earnshaw des « Hauts de Hurlevent ». Nous sommes en 1939. Le rêve de Donald est devenu réalité...

La guerre qui éclate contraint la plupart des théâtres des îles anglo-normandes à fermer leurs portes. Donald se retrouve sans emploi. Fort heureusement pour lui, cette situation ne dure guère. Il a la chance d'être engagé par une petite troupe de Ply-

(1) Lilian et Helen Ross. « The players. A profile of an art. » - New York. 1962. Simon and Schuster.



Médecin alcoolique, Pleasence terrorise ses concitoyens dans « Révell dans la terreur » (1971).

mouth où il peut tout aussi bien figurer dans des pièces à l'atmosphère angoissante comme « Gaslight » (2) que jouer des comédies légères et à chaque fois, il se montre déjà particulièrement doué pour les rôles à transformation. Puis, après avoir répondu à une annonce, Donald rejoint une compagnie de Workington dans le Cumberland pour interpréter parfois deux pièces au cours de la même semaine, à raison de six représentations chacune.

Inscrit entretemps comme objecteur de conscience, Donald est envoyé dans un camp agricole. Six mois plus tard cependant, s'étant porté volontaire pour entrer dans la Royal Air Force, on le retrouve opérateur radio à bord d'un bombardier effectuant des raids au-dessus des villes allemandes. Une soixantaine de missions figurent à son actif lorsqu'au cours d'une opération de routine, son avion est abattu au moment où il survole la France. Pour échapper à une mort certaine, Donald a juste le temps de sauter en parachute. Fait prisonnier, il est conduit, via la Hollande, dans un camp du nord de l'Allemagne. Toujours dévoré par la passion du théâtre,

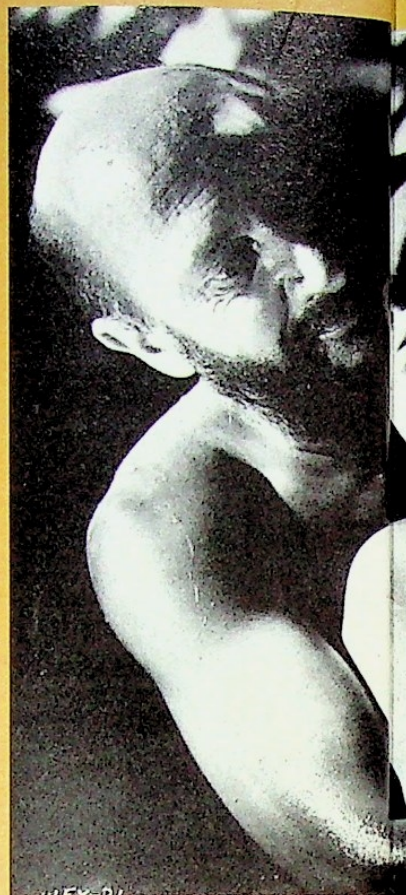
(2) Le cinéma s'est emparé de cette pièce à deux reprises, la première fois en 1940 sous la direction de Thorold Dickinson et en 1944 sous celle de George Cukor.

Donald met à profit cette période pour jouer devant les officiers anglais et américains des pièces qui ont déjà fait leurs preuves. C'est ainsi qu'on peut le voir dans une adaptation de « La forêt pétrifiée » de Leslie Howard. Lorsque vient l'heure de la libération, Donald qui souffre de malnutrition, doit encore patienter six mois et rester sous surveillance médicale. En juin 1946 enfin, la démobilisation arrive... Ayant appris que Peter Brook était à la recherche de jeunes comédiens pour sa prochaine pièce, il passe brillamment une audition et obtient le rôle du chef de la police des « Frères Karamazov », adapté et joué par Alec Guinness. Sa participation est certes modeste et le salaire minime mais pour Donald, il s'agit d'un retour à la scène, après plus de cinq ans d'absence, qui lui permet en outre de donner la réplique à un grand comédien. Une ombre au tableau cependant : une mauvaise rougeole l'empêche d'être présent pour la création de la pièce à Londres et ce n'est qu'une semaine plus tard qu'il rejoint ses camarades. Satisfait de sa composition, Brook lui propose d'être le garçon d'ascenseur dans « Hui-clos » de Jean-Paul Sartre et c'est dans ce rôle que la critique le remarque pour la première fois.

C'est ensuite « Tangent », une pièce en vers de Gilbert Horobin puis « Pe-

ter Pan » où le rôle du pirate Starkey ne lui procure aucune satisfaction. Au bout de six mois, la pièce est retirée de l'affiche et une fois encore, Donald est au chômage. Bien que plusieurs théâtres londoniens lui aient fait des propositions, Pleasence opte pour une troupe de Perth en Ecosse puis en 1948 pour le Birmingham Repertory Theatre, compagnie qui a vu de nombreux comédiens faire leurs premières armes. Désormais fort de son expérience de la scène, il s'installe ensuite à l'Old Vic Company de Bristol, interprétant des pièces du répertoire comme « Le marchand de Venise » ou des créations modernes telles que « Sainte Jeanne » de George Bernard Shaw.

1951. Une nouvelle génération d'auteurs dramatiques fait son apparition. Regroupés quelque temps plus tard sous le nom des « angry young men », ils ont pour noms John Whiting, Harold Pinter, Arnold Wesker ou John Osborne. Leurs œuvres se caractérisent par une violente critique à l'égard de la société britannique, dénonçant sa médiocrité et son conformisme. Donald se trouve associé à ce renouveau du théâtre en faisant partie de la distribution de « Saint's Day » de John Whiting. Mais c'est sa création dans « Vicious Circle », fin 1951, qui lui vaut d'être engagé par Vivien Leigh



Réalisé par Ted Kotcheff, « Révell »

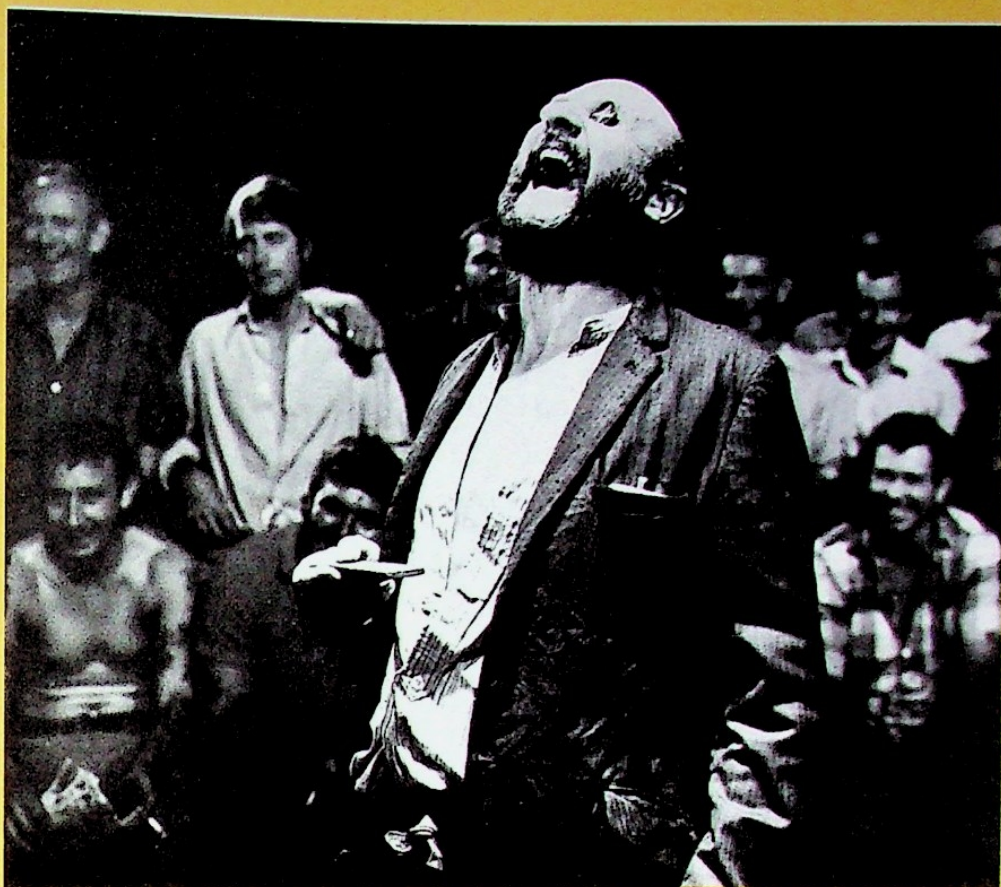
et Laurence Olivier pour une tournée à travers les Etats-Unis. Le 19 décembre, Donald affronte pour la première fois le public new-yorkais en interprétant le Majordome de « César et Cléopâtre », puis, dès le lendemain, Euphronius dans « Antoine et Cléopâtre ». C'est ensuite le retour au pays natal où l'acteur, tout auréolé de ses succès Outre-Atlantique, voit les propositions se multiplier. Il figurera donc successivement dans « Hobson's Choice » (3) d'Harold Brighouse,

« Arthur, Arthur »





dans la terreur » (œuvre méconnue possédant un climat onirique) offre à Donald Pleasence l'un de ses rôles les plus étonnants.



« Ebb Tide » (4) qu'il adapte lui-même d'une nouvelle de Robert-Louis Stevenson, et « High Balcony », de Peter Ustinov. Invité en 1953 à Stratford-sur-Avon, pour jouer pendant toute une saison « Antoine et Cléopâtre », Pleasence reprend la pièce à Londres aux côtés de Michael Redgrave et Peggy Ashcroft. Il se met ensuite au service d'auteurs aussi différents que Pirandello pour « The Rules of the Game », de Shaw à nouveau pour « Misalliance » et de Jean

avec Terry Thomas.



Anouilh pour « Restless Heart ». Et à chaque fois, Donald se taille un joli succès. Devenu l'un des grands comédiens de théâtre de son pays, il surprend tout le monde en disparaissant de la scène pendant près de trois ans. Par manque de rôles satisfaisants sans doute, mais aussi parce qu'il consacre désormais l'essentiel de son activité à la télévision où il a fait ses débuts dès 1946 dans un documentaire intitulé « I Want to Be a Doctor ». On peut ainsi le voir dans « Tate », un feuilleton et dans des adaptations d'« Assurance sur la mort » et du « Journal d'Anne Frank ». La télévision est alors dans une période faste grâce à des dramatiques réalisées en direct qui permettent à de nombreux comédiens de jouir d'une immense popularité. Le couronnement de cette carrière télévisée a lieu en 1958 lorsque Pleasence est élu « meilleur acteur de l'année » par la British Guild of TV Producers. De plus en plus accaparé par ce nouveau moyen d'expression, il se lance dans l'écriture de scénarios et produit en 1960 une série dramatique diffusée le dimanche soir avec beaucoup de succès, intitulée « Armchair Mystery Theatre ».

II - Mille et un rôles de composition

Mais revenons quelques années en arrière, en 1954 très précisément où, parallèlement à une car-

rière télévisée déjà bien entamée, Pleasence est, pour la première fois, sollicité par le cinéma. C'est pourtant par le biais du théâtre qu'ont lieu ses débuts à l'écran.

Remarqué par le couple de producteur et réalisateur Sidney et Muriel Box dans une pièce où il tenait deux rôles diamétralement opposés, il est aussitôt engagé pour le film que la jeune femme doit diriger prochainement, *Le vagabond des îles*, seconde version cinématographique d'une nouvelle de Somerset Maugham que Tim Whelan avait déjà adaptée en 1938. Débuts ô combien modestes, la participation de Donald se limitant à quelques apparitions, mais néanmoins significatives puisque ce premier contact avec le septième art lui offre déjà l'occasion de se mesurer à un rôle de composition, celui d'un indigène d'une île du Pacifique.

L'acteur en garde un mauvais souvenir : « Travailler dans mon premier film fut très effrayant. Il fallait penser à tout à la fois : au dialecte indien, à ce mode d'expression complètement nouveau pour moi, à tout ce qu'il fallait faire sans effort, les gros plans par exemple, ou encore fixer un point dans la caméra au lieu de la personne à laquelle on est censé s'adresser, aux marques utilisées pour que l'objectif de la caméra soit dirigé sur les acteurs, mais le plus éprouvant, était le manque de répétitions » (5). Quelque peu effrayé par cette première expérience des caméras, Pleasence reste donc éloigné des studios pendant plusieurs mois. Puis, Sidney Box l'ayant convaincu de ne pas s'en tenir à cette impression, lui décroche un nouveau rôle dans une comédie intitulée *Orders are Orders* (1954) dont l'argument

principal est constitué par le tournage d'un film de science-fiction dans un camp militaire.

Dès lors, Donald Pleasence conquis par le cinéma, va devenir l'un des comédiens les plus actifs de son pays, participant à une multitude de films de série qui constituent l'essentiel de la production britannique de cette époque. Ainsi, de 1955 à 1959, son nom figure au générique de quatorze films : un en 1955, deux en 1956, trois en 1957 et 1959, cinq en 1958. Policiers, films de guerre ou d'espionnage, comédies, adaptations littéraires bénéficient de sa présence. Tous ne peuvent être énumérés ici mais il nous faut néanmoins citer les rôles les plus pittoresques du comédien. *Le secret des tentes noires* (1956) dont l'action se situe en 1942 dans le désert de Lybie, le voit en Arabe aux côtés de deux figures chères aux amateurs de fantastique : Anton Diffring et André Morell. *Manuela* (1957), mélodrame signé Guy Hamilton, en fait le second d'un navire en route pour l'Amérique du Sud. En 1958, John Gilling lui confie le rôle d'un joueur d'orgue de Barbarie dans le sympathique *Signes particuliers* : néant dont la vedette est Jack Palance. Dans *A Tale of Two Cities*, réalisé en 1958 et adapté pour la quatrième fois du roman de Charles Dickens, il soulève la foule contre le marquis de Saint-Evremonde joué par Christopher Lee. Cette même année, il incarne un général allemand lâche dans *Chef de réseau* d'André de Toth. Dans *Les tueurs du Kilimandjaro* (1959), il est le capitaine d'un bateau à aubes venant en aide à l'ingénieur Robert Taylor.

A travers tous ces personnages qui ne sont souvent que de simples silhouettes, se dessine déjà la carrière future d'un comédien excellent à composer une galerie de personnages des plus

(3) Porté à l'écran par David Lean en 1954 avec Charles Laughton sous le titre *Chausure à son pied*.

(4) George Melford réalisa la première version cinématographique en 1922 puis en 1937, ce fut au tour de James Hogan pour un film intitulé *Le voilier maudit*.

(5) Lilian et Helen Ross. op. cité.



Donald Pleasence (à droite) dans « L'Impasse aux violences » (1960) incarne le « résurrectionniste » William Hare. Une composition saisissante...

variés avec une propension toutefois pour les rôles de méchants ou d'individus équivoques.

Signalons au passage, et sans nous attarder sur sa vie privée, qu'à cette même époque, Donald divorce de Miriam Raymond qu'il avait épousée en août 1941. De ce mariage, naîtront deux filles dont l'une, Angela Daphne, devenue comédienne mène une carrière qui la conduit parfois à aborder le fantastique (*Frissons d'outre-tombe*, *Les yeux du mal*, *Symptoms*). Peu après, en mai 1959, il épouse Josephine Crombie, une ancienne actrice dont il aura également deux filles.

Ayant acquis une solide expérience des caméras grâce à de nombreux seconds rôles, Pleasence est engagé par de jeunes cinéastes tels Clive Donner et Peter Graham-Scott pour figurer en tête d'affiche dans *Heart of a child*, (1958) où il incarne un père de famille malheureusement responsable involontaire de la fugue de son fils, et dans *The Big Day* (1960), où il interprète un homme d'affaires amoureux de sa secrétaire, deux œuvres importantes pour le déroulement futur de sa carrière.

Alternant désormais seconds et premiers rôles, Pleasence participe en 1959 à une œuvre qui, de par sa facture, tranche nettement sur l'ensemble du cinéma anglais. *Les corps sauvages* réalisé d'après « La paix du dimanche », une pièce de John Osborne, marque les débuts de Tony Richardson en même temps que ceux d'un cinéma différent, baptisé « free cinema » parce qu'une certaine liberté de ton refusant les habituelles conventions dramatiques en est la règle absolue. Avec cette œuvre produite par Harry Saltzman (futur producteur de *James Bond*), écrite par Nigel Kneale (créateur du professeur Quatermass), Donald, dans le rôle d'un policier chargé de la surveillance d'un marché, renouait avec le mouvement des « jeunes gens en colère »

auquel il avait déjà apporté sa contribution au théâtre.

Une scène le montrait en train de contrôler les papiers d'un Hindou qu'il finissait par chasser d'un marché où Richard Burton campait un vendeur de sucres ! Un rôle qui lui permit de s'affirmer dans un registre différent de ceux qu'il avait jusqu'alors abordés...

III - Premiers pas dans le fantastique

Lorsque Donald Pleasence débute au cinéma en 1954, le Fantastique, qui ne constitue pas encore un genre à part entière du cinéma britannique, a cependant déjà acquis ses lettres de noblesse avec des films aussi marquants qu'*Au cœur de la nuit* (1945) et *Une question de vie ou de mort* réalisée en 1956 par Michael Powell.

Onze ans plus tard, grâce au succès de *Frankenstein s'est échappé*, une production régulière commence à voir le jour. Donald Pleasence ne participe d'abord que très timidement et sans doute par hasard à la naissance de ce qu'on peut appeler une école du fantastique anglais. A la différence de certains comédiens, tels Peter Cushing ou Christopher Lee, il ne s'est jamais lié à un réalisateur, encore moins à une firme comme la Hammer pour laquelle il n'a travaillé que sur *Un homme pour le bain*. Et ce n'est qu'à partir de 1960 que le nom de Donald Pleasence va régulièrement figurer au générique de films fantastiques et d'épouvante.

Dès 1956, toutefois, on avait pu le voir dans la première adaptation pour le grand écran de 1984, mise en images par Michael Anderson. Donald y était Parsons, le voisin de palier de Winston Smith dénoncé par ses en-

fants à Big Brother alors qu'Edmond O'Brien tenait le rôle dévolu à John Hurt dans la récente version de Michael Radford. Malheureusement, le spectateur français a peu de chances de découvrir un jour le film d'Anderson, resté inédit parce que la veuve de l'écrivain, mécontente de la transposition de l'œuvre de son mari (la fin avait été modifiée, le nom des protagonistes changés), demanda le retrait de toutes les copies en circulation.

Signalons aussi que deux ans auparavant, Nigel Kneale avait écrit pour la BBC une adaptation du roman d'Orwell dans laquelle Donald, alors très actif à la télévision, était déjà apparu. Syms, le personnage qu'il campait, lui valut son premier grand succès sur le petit écran. Mais c'est à un autre acteur, Peter Cushing, que revinrent tous les honneurs.

Au cours des années qui suivirent, leur carrière allait d'ailleurs régulièrement se croiser, les deux grands comédiens qui se vouent une admiration réciproque, n'ayant pas tourné moins de sept films ensemble.

Leur première rencontre au cinéma a lieu sous la direction inspirée de John Gilling qui les réunit en 1960 pour *L'Impasse aux violences*, relation d'un fait divers authentique ayant défrayé la chronique à Edimbourg en 1828. Cette histoire dans laquelle Cushing campait un chirurgien menant des expériences hors du commun sur des cadavres déterrés nuitamment par Pleasence et son complice George Rose n'avait rien de secret pour son réalisateur qui lui avait déjà consacré l'un de ses premiers scénarios en 1947, *The Greed of William Hart*.

Produit pour le compte de Robert Baker et Monty Berman, *L'Impasse aux violences* est incontestablement l'une des grandes réussites de Gilling, pouvant sans peine rivaliser avec les chefs-d'œuvre de la Hammer tournés à la même époque mais s'en démarquant néanmoins par l'utilisation du



Une danse avec un ours savant qu'« L'Impasse aux violences » dans sa version bien des frissons aux

noir et blanc. D'un érotisme particulièrement brûlant, caractéristique des œuvres de ces deux producteurs (la version distribuée en salles en mai 1986 a montré que sur ce plan, le film de John Gilling n'avait rien à envier à certaines productions plus récentes) et d'un réalisme troublant (la pendaison de Burke, la poursuite dans les ruelles), *L'Impasse aux violences* est le premier grand rôle de Donald Pleasence dans un film à dominante fantastique. De ces deux « résurrectionnistes » tristement célèbres, William Hare son personnage, apparaît comme le plus diabolique, Burke n'étant qu'un comparse. Suave, cynique, inquiétant ou lâche, Pleasence réussit une composition saisissante marquée par de nombreuses scènes réellement horribles au cours desquelles il violente avant de l'assassiner une prostituée qui avait eu le malheur de le suivre, poignarde sauvagement un jeune étudiant qui voulait le dénoncer ou assiste sans broncher au meurtre d'une vieille femme. Ces scènes d'une violence inouïe, auxquelles il faut encore ajouter celle où Hare a les yeux brûlés par les habitants de la ville, font de *L'Impasse aux violences*, près de trente ans



n'est pas coutume, tient le rôle principal, initialement prévu pour Cushing. Bien que coproduit avec la Grande-Bretagne, *Les mains d'Orlac* d'Edmond T. Gréville constitue l'une des très rares incursions du cinéma français dans le domaine de l'épouvante. Traitant également des atteintes physiques, le film s'inspire, comme les deux versions qui l'ont précédé, du célèbre roman de Maurice Renard. A Conrad Veidt en 1924, et Colin Clive en 1935, succède Mel Ferrer, pianiste amputé des deux mains se prenant pour un assassin lorsqu'un chirurgien lui greffe celles d'un condamné à mort. Christopher Lee y joue Neron, un illusionniste marseillais (!) tentant de faire chanter Orlac alors que Pleasence est un sculpteur excentrique simplement désireux de mouler les mains du pianiste. Mais son rôle n'est pas suffisamment développé pour qu'il parvienne à s'imposer.

Décidément très actif, Pleasence trouve encore le temps de participer en 1960 à diverses productions dans des genres autres que le fantastique : le film policier avec *Chantage à Soho* de John Lemont et *Un homme pour le bague* de Val Guest, l'adaptation d'une œuvre littéraire célèbre : *Amants et fils* de Jack Cardiff d'après un roman de D.H. Lawrence, le film d'espionnage proche de la science-fiction avec *Suspect*, signé Roy Boulting dans lequel il retrouve Peter Cushing en tête d'affiche, le peplum enfin avec *A Story of David* de Bob McNaught où il apparaît aux côtés de Jeff Chandler. A noter également, à cette même époque, sa collaboration à deux séries télévisées bien connues des amateurs : « *Destination danger* » tout d'abord, dans des épisodes mis en scène par Ralph Smart et Seth Holt, puis « *La quatrième dimension* » avec un récit signé Robert Ellis Miller où il incarne un vieux professeur se sentant devenir inutile pour la société au moment de sa retraite.

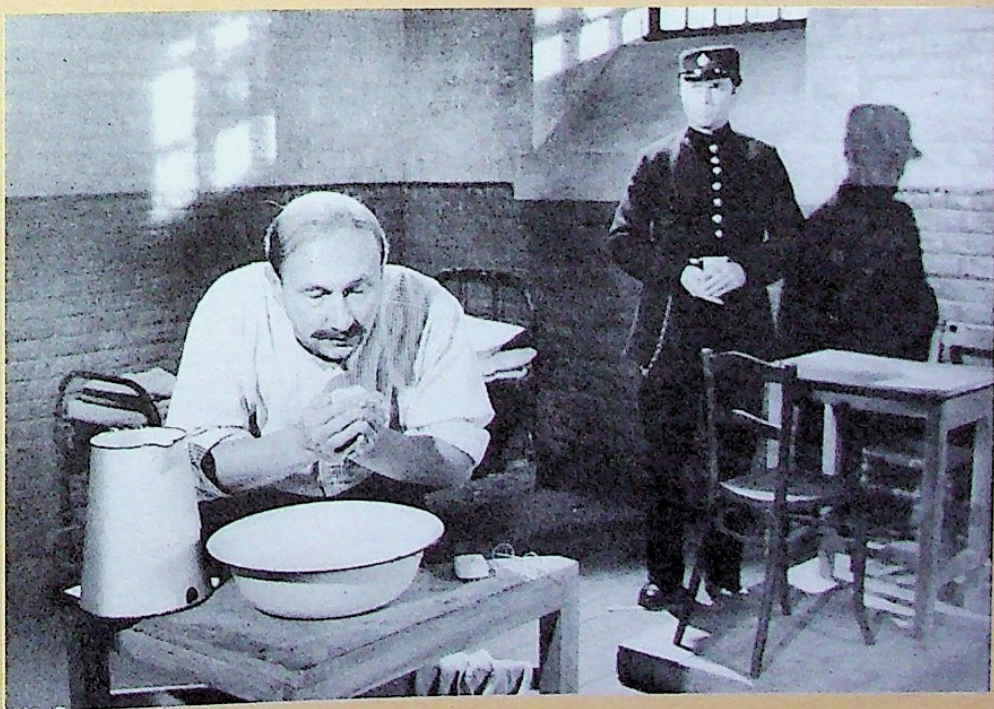
Mais le plus grand succès de cette époque, il le doit au théâtre. Enthou-

siasmé par le personnage du clochard Davies que lui propose Harold Pinter, il accepte d'être l'interprète de « *The Caretaker* », mettant ainsi fin à son exil de la scène. Dès la première représentation le 27 avril 1960, la pièce est un triomphe et lui-même remporte un succès personnel qui se renouvelle à Broadway où elle sera jouée 165 fois. Son interprétation fait l'admiration de la critique toute entière et dans le « *New York Times* » du 5 octobre 1961, Howard Taubman peut écrire : « Donald Pleasence donne une création inoubliable dans le rôle de Davies. Il réussit à traduire la déchéance. Il s'exprime d'une voix étranglée et crie avec la colère de ceux qui ont peur. Il est tout à la fois comique et pathétique ». Donald Pleasence n'a d'ailleurs jamais caché qu'il considérait « *The Caretaker* » comme l'une de ses grandes expériences de comédien.

Fort de ce succès, Donald continue à enchaîner film sur film. Après une année qui, pour lui, vient de s'achever en beauté, 1961 lui permet de varier au maximum ses rôles. C'est ainsi qu'il est tour à tour un principal de collège dans *Spare the Rod* de Leslie Norman, un détective dans *L'inspecteur* de Philip Dunne, un membre du Parlement dans *Pas d'amour pour Johnnie* et même un champion olympique d'équitation dans *The Horse-masters*, une production Walt Disney demeurée inédite en France.

Dans cette longue succession de films, le Fantastique trouve tout naturellement sa place, même s'il emprunte parfois les allures de la comédie avec une œuvre comme *What a Carve Up!*, réalisé en 1961 par Pat Jackson. Remake de *The Ghoul*, le film interprété par Boris Karloff en 1943, il conte l'histoire d'un vieil homme, amateur de romans fantastiques, feignant de mourir pour se débarrasser des membres de sa famille. Encore une fois, Pleasence y tient un rôle secondaire, celui peu recommandable d'un avocat véreux rivalisant de fourberie avec ces deux autres habitués du

« *Le Dr. Crippen* » (1962) donna à Donald Pleasence l'occasion de découper sa femme en morceaux...



se terminera tragiquement ! « *Le intégrale non censurée, procura cinéphiles des années soixante...* »

sa réalisation, l'un des sommets de l'épouvante anglaise.

Toujours en 1960, année qui pour le cinéma d'épouvante britannique, marque une sorte d'apothéose avec des œuvres comme *Le voyeur*, *Le village des damnés* ou *Les deux visages du Dr Jekyll*, Pleasence se retrouve associé à deux autres réalisations exemplaires.

La première, *Le cirque des horreurs* signé du très inégal Sidney Hayers, offre encore à Pleasence un rôle secondaire mais néanmoins capital puisque l'acteur est ce propriétaire qui, au début du film, cède la moitié de son cirque à un chirurgien redonnant à sa fille l'éclat de sa beauté. Le médecin hérite de la totalité du cirque lorsque Pleasence, fou de joie, entreprend une danse avec un ours savant sous les griffes duquel il meurt étouffé. Le film est d'ailleurs émaillé de meurtres plus ou moins étranges pourvus d'un sadisme alors inhabituel dont sont notamment victimes des comédiennes aussi belles qu'Yvonne Monlaur, Erika Remberg et Yvonne Romain, chargées d'apporter l'indispensable touche d'érotisme. L'interprétation est néanmoins dominée par l'inquietant Anton Diffring qui, une fois



genre que sont Dennis Price et Michael Gough, ce dernier en maître d'hôtel pourvu d'un pied-bot. Mais en 1962, vient enfin pour Pleasence un premier grand rôle dans un film placé sous le signe du mystère et de l'étrange. *Dr Crippen* mis en chantier par le jeune réalisateur Robert Lynn lui donne l'occasion d'interpréter le tristement célèbre, médecin londonien qui, au début du siècle, empoisonna sa femme avant de la découper en morceaux ! Ce fait divers qui passionna en son temps l'opinion anglaise est ici reconstitué à travers les yeux de Crippen revivant les circonstances qui l'ont conduit à commettre

ce meurtre, lors d'un procès où il est jugé en même temps que sa jeune maîtresse. Peu fidèle à la réalité, le film tente de faire croire que l'assassinat de l'épouse acariâtre de Crippen était dû à une erreur. Il n'en demeure pas moins intéressant de par la composition de Pleasence qui, deux ans après *L'impasse aux violences*, montre une aptitude étonnante à camper à nouveau une figure majeure de l'histoire criminelle.

Et c'est, l'année suivante, une interprétation plus magistrale encore avec le rôle du clochard Davies que le succès de la pièce de Pinter l'amène à reprendre à l'écran. Pour cela, il fonde

avec ses deux partenaires, Alan Bates et Robert Shaw, une société de production, Caretaker Films, engage Clive Donner, jeune espoir du cinéma anglais auquel il confie la mise en scène. La critique une fois encore, salue sa performance qu'on ne peut mieux résumer qu'en citant Raymond Lefèvre.

« Il faut voir Pleasence se gratter, se mettre les doigts dans le nez, boutonner une absence de veste, ronfler, simuler le sommeil, secouer la poussière des couvertures. Tout au long du film, on l'accuse de pauteur. Eh bien ! miracle de l'interprétation, la pauteur et la démangeaison crévent

Un personnage à la sexualité trouble, dans « Cul de sac » de Roman Polanski (aux côtés de Françoise Dorléac) 1966.

Le père Dominik (ar passionnément)

l'écran. On a envie de se gratter... » (6)

Quel plus bel éloge pour un acteur de composition !

Cette collaboration avec Clive Donner se poursuit encore, mais à la scène cette fois avec « Pauvre Bitos », l'œuvre de Jean Anouilh qui, lors de sa création à Paris, avait causé un véritable scandale. L'adaptation de Michael Codron assura le succès de la pièce qui, lors de sa reprise peu de temps après à Broadway, remporta un énorme triomphe, Donald Pleasence consolidant ainsi sa réputation de l'autre côté de l'Atlantique grâce à une nomination pour l'Oscar du meilleur acteur de théâtre.

Ayant désormais fait preuve de ses capacités de comédien à camper les emplois les plus variés, Donald Pleasence peut enfin, après huit ans de carrière au service du cinéma et 33 films à son actif, partir à la conquête de l'Amérique ! Tout auréolé de ses succès tant à la scène qu'à l'écran, il a en effet accepté les offres des producteurs hollywoodiens alors en quête de nouveaux visages.

IV - D'Hollywood à Londres

Le cinéma américain vient de lancer sa grande offensive de super-productions de prestige visant à ébranler la télévision.

De 1963 à 1965, Donald Pleasence fait ainsi partie de la distribution de plusieurs films à grand spectacle dans lesquels il retrouve parfois certains de ses compatriotes. C'est le cas de *La grande évasion* mis en scène par le talentueux John Sturges où il a pour partenaires Gordon Jackson et Ri-

Le Dr. Michaels, responsable du « Voyage fantastique » (1966) et agent double...





Le visage adversaire d'un culte satanique perpétré dans les vignobles français : « *Eye of the Devil* » (1967) est une œuvre peu connue mais réunissait autour de Donald Pleasence des acteurs de renom tels Deborah Kerr, David Niven, Sharon Tate et David Hemmings.

chard Attenborough. Utilisé à contre-emploi dans le rôle d'un homme simple donnant aux prisonniers des cours d'ornithologie, en réalité destinés à cacher la fabrication de faux-papiers, Pleasence montre ici une nouvelle facette de son talent. Plusieurs scènes le mettent particulièrement en valeur, notamment celle où, comprenant qu'il perd peu à peu la vue, il tente de cacher son infirmité à son compagnon de cellule. Celui-ci joué par James Garner le convainc néanmoins de prendre part à l'évasion mais l'avion dont les deux hommes parviennent à s'emparer, est abattu près de la frontière suisse et Pleasence, moins chanceux que son ami, meurt sous les balles allemandes. Si le comédien impose sa présence avec une composition pathétique, il est néanmoins éclipsé par des stars telles que Steve McQueen, Charles Bronson et James Coburn dont les rôles sont plus développés et grâce auxquels *La grande évasion* remporta un succès international mérité. Néanmoins, cette entrée éclatante à Hollywood, valut à Donald de nombreux autres engagements, plus conformes à son image. Il est donc un ermite qui réclame la mort du Christ dans *La plus grande histoire jamais contée* (1964), reconstitution orchestrée par George Stevens, réunissant tout le gotha du cinéma américain de l'époque où, à l'instar des autres comédiens, Donald ne fait qu'une courte apparition. Et en 1965, il tourne son premier western, *Sur la piste de la grande caravane* où, de nouveau dirigé par John Sturges, orfèvre dans le genre, il est Oracie Jones, un éclaireur des montagnes tricolores qui, lorsque l'hiver approche, prédit aux habitants de Denver le manque d'alcool. Seul de la distribution qui réunit pourtant Burt Lancaster et Lee Remick, Pleasence tire son

épiingle du jeu, peut-être parce que ce personnage, l'un des plus pittoresques qu'il ait interprétés, évoque quelque peu le clochard de *The Caretaker*. Après quoi, Pleasence participe au *Voyage fantastique*, l'un des premiers films de science-fiction à avoir bénéficié d'un budget important, que le vétéran Richard Fleischer met en chantier en 1966 pour le compte de la Fox. Décors et effets spéciaux font notamment l'objet d'un soin tout particulier puisque cette histoire due à l'imagination de Harry Kleiner montre un voyage à l'intérieur du cerveau d'un savant menacé de mort. Le rôle confié à Pleasence est celui du Dr Michaels, responsable de cette expédition inhabituelle, rendue possible grâce à un sous-marin préalablement miniaturisé. Présenté comme un spécialiste de niveau international et hautement qualifié pour mener à bien cette mission, il ne tarde pas à révéler son vrai visage. Le spectateur comprend très vite à son insistance à se renseigner sur le fonctionnement des machines qu'il n'est en fait qu'un espion au service d'une puissance étrangère dont la mission est de tuer le savant en question. Après avoir tenté d'abandonner les autres membres de l'expédition, le Dr Michaels trouvera une mort aussi horrible qu'inattendue car dévoré par... un globule blanc. Telle est l'une des nombreuses trouvailles de ce film sympathique où les surprises ne sont pas ménagées au spectateur qui traverse une forêt de muscles, se retrouve tout près d'un cœur et assiste à l'attaque de Raquel Welch (c'est un comble !) par une armée d'anticorps... Alors que Donald achève *Le voyage fantastique*, Roman Polanski et son scénariste attitré Gérard Brach, écrivent spécialement à son intention, le rôle principal de *Cul-de-sac* (1966).

Etude des rapports de domination à l'intérieur d'un couple, ce film est pour Donald l'occasion de changer à nouveau de registre. Son personnage est en effet un homme d'affaires entre deux âges, formant avec une femme plus jeune un couple d'allure excentrique, retiré dans un immense château situé sur une île déserte et dont l'existence est soudain perturbée par l'arrivée de deux gangsters. L'un meurt très vite, l'autre terrorisant d'abord le couple avant de subir son emprise. Le rôle de George est l'un des plus complexes de la carrière de Donald qui s'est totalement impliqué dans la conception de ce personnage à la sexualité trouble, se laissant maquiller par sa compagne, se consacrant le jour à l'élevage des poulets et déambulant la nuit dans les couloirs du château. Chef-d'œuvre d'analyse psychologique, *Cul-de-sac*, à l'interprétation brillante (Françoise Dorléac, Jack McGowan, Lionel Stander), est cependant dominé par Pleasence qui impose son incontestable talent. Peu de rôles ont autant marqué la carrière d'un comédien que celui de George, toujours cité dès que l'on évoque le nom de Pleasence qui déclare : « Avec mon interprétation de George, j'ai essayé d'exprimer la normalité anormale du personnage » (7). Le comédien revient ensuite à des rôles plus traditionnels, dont il s'acquitte toujours très consciencieusement. C'est ainsi que dans *La nuit des généraux* (1966) d'Anatole Litvak dont le scénario mêle très adroitement une intrigue criminelle à l'occupation de Varsovie par les troupes allemandes en 1942, Pleasence personnifie le général allemand Kahlenberg qu'il parvient à rendre émouvant, voire

(7) « Donald Pleasence, a very « odd » actor », par Stephen Jones in « Halls of Horror ».

sympathique alors que Peter O'Toole est hallucinant de cruauté et de sadisme. Dans *Eye of the Devil* réalisé l'année suivante par Jack Lee-Thompson il troque l'uniforme pour la soutane. Face à David Niven, propriétaire d'un vignoble bordelais faisant appel à la puissance de Satan pour palier à une récolte insuffisante, Donald Pleasence incarne en effet le père Dominique, farouche adversaire de ce culte diabolique.

Après une activité cinématographique aussi intense, Pleasence marque un temps d'arrêt pour se consacrer à la scène où en juillet 1967, on peut le voir au Saint Martin Theatre de Londres dans « *The Man in the Glass Booth* » pour lequel il retrouve son ami Robert Shaw, auteur de la pièce originale et Harold Pinter, devenu producteur et metteur en scène. L'œuvre ne remporta qu'un succès mitigé mais fut cependant créée au Royal Theatre de New York à partir du 26 septembre 1968. Donald Pleasence, qui y jouait le double rôle d'un millionnaire juif et fou et d'un criminel de guerre nazi, quitta la troupe à la fin du mois de mars 1969 alors que son interprétation avait été saluée avec enthousiasme des deux côtés de l'Atlantique. Le Variety Club le désigna même meilleur acteur de l'année. Poursuivant son association avec Harold Pinter et Robert Shaw, il créa Glasshouse Production qui, à la fin de 1968, finança une pièce du jeune auteur dramatique John Hopkins.

V - De l'espionnage au western

En ce début des années 60 où la vogue de l'espionnage bat son plein, il était tout naturel que producteurs et réalisateurs songent à Plea-



Patron du Spectre dans « On ne vit que deux fois » (1967)

sence qui avait déjà à son actif de nombreux personnages de vilains et de traîtres, pour incarner l'ennemi juré du héros invincible...

En 1967, Harry Saltzman et Albert Broccoli, les heureux producteurs de James Bond qui en est déjà à sa cinquième aventure cinématographique, *On ne vit que deux fois*, sollicitent Pleasence pour remplacer au pied levé l'acteur tchèque Jan Werich qui, bien qu'ayant déjà tourné la plupart de ses scènes, se voit congédié. Apparaissant pour la première fois à visage découvert, le patron du Spectre tente de provoquer un conflit entre les États-Unis et l'URSS au profit de la Chine. Reconnaissons que ce rôle ne constitue pas un sommet dans la carrière de Pleasence qui en parle ainsi : « Ce fut un travail stupide, car la moitié du temps, Sean Connery n'était pas là alors que j'étais censé lui parler ! On m'a demandé de reprendre le rôle dans deux autres films mais j'ai été suffisamment courageux pour refuser. Telly Savalas l'a joué dans le film suivant, puis Charles Gray. Je n'ai pas été satisfait de ma participation à *On ne vit que deux fois* parce que je devais porter cette affreuse cicatrice qui me traversait l'œil et je suis sûr qu'elle m'a fait plus de mal qu'une vraie cicatrice. J'ai eu une plaie rouge plusieurs semaines après la fin du tournage. Je n'ai

pas non plus aimé les chats qui bondissaient sur moi à chaque fois que des armes éclataient ; à chaque prise, il fallait changer de chat et de costume... Je devais rester calme tout en caressant les chats, mais leurs griffes étaient toujours plantées dans mon ventre ! » (8)

L'année précédente, Pleasence avait fait une apparition épisodique dans une aventure délirante à mi-chemin entre le film d'espionnage et la science-fiction, *Mission top secret*, signée par le réalisateur Alberto Latuada qui, après avoir été intimement lié au neo-réalisme italien, abordait ici un genre, nouveau pour lui. Le scénario conte en effet de quelle manière un journaliste new-yorkais est d'abord pris pour un espion par des Chinois qui le torturent auxquels il réussit à fausser compagnie grâce à... une bague invisible avant de tomber entre les mains des Américains qui, à leur tour, le soumettent à la question... C'est Patrick O'Neal, un acteur trop rare qui tient le rôle tandis que Pleasence campe un gangster international à la solde des États-Unis.

Se tournant ensuite vers le western délaissé depuis *Sur la piste de la grande caravane*, Pleasence participe à deux des films les plus originaux des

(8) « Bizarre », 4^e édition, 1975.

années 60 qui marquent aussi la fin du genre.

Le premier, *Will Penny, le solitaire* du méconnu Tom Gries est l'un de ces westerns désabusés qui donnent à la mythologie de l'Ouest, un éclairage nouveau. Le héros campé par Charlton Heston dans un rôle à l'opposé de ses personnages traditionnels n'en est pas tout à fait un puisque le grand comédien américain interprète un homme usé, fatigué, renonçant à l'amour d'une femme parce qu'il se trouve trop âgé pour changer de vie. Face à lui, Pleasence joue l'un de ces odieux personnages qui ont établi sa réputation et dans lesquels il se montre toujours très à l'aise. C'est le cas ici avec ce rôle de prêcheur fanatique, barbu, hirsute, redouté par ses propres fils et torturant avec un sadisme mêlé de plaisir le pauvre Heston ou faisant la cour à la belle Quentin Dean. On peut supposer que l'acteur s'est beaucoup amusé à camper ce personnage que nous considérons pour notre part comme l'une de ses compositions les plus réussies. D'un ton inhabituel à une époque où le western était surtout italien, le film de Tom Gries surpasse par son réalisme à la limite de la sécheresse et ne connut aucun succès. Ce ne fut pas le cas de *Soldat bleu* réalisé par Ralph Nelson en 1970, très vivement contesté pour le réalisme cru de la scène finale, reconstitution du massacre de Sand Creek dont furent victimes 700 Indiens Cheyennes (parmi lesquels plus de la moitié de femmes et d'enfants le 29 novembre 1864). Responsable de ce massacre puisque vendant des armes aux Indiens, Donald Pleasence y trouve un rôle assez proche de celui de *Will Penny, le solitaire*, entrant ainsi avec deux films seulement dans la galerie des plus étonnants méchants de westerns.

Toujours en 1970, Donald se marie pour la troisième fois.

L'épouse est une chanteuse israélienne du nom de Meira Shore rencontrée à New York qui, en 1980 lui donnera une fille prénommée Miranda.

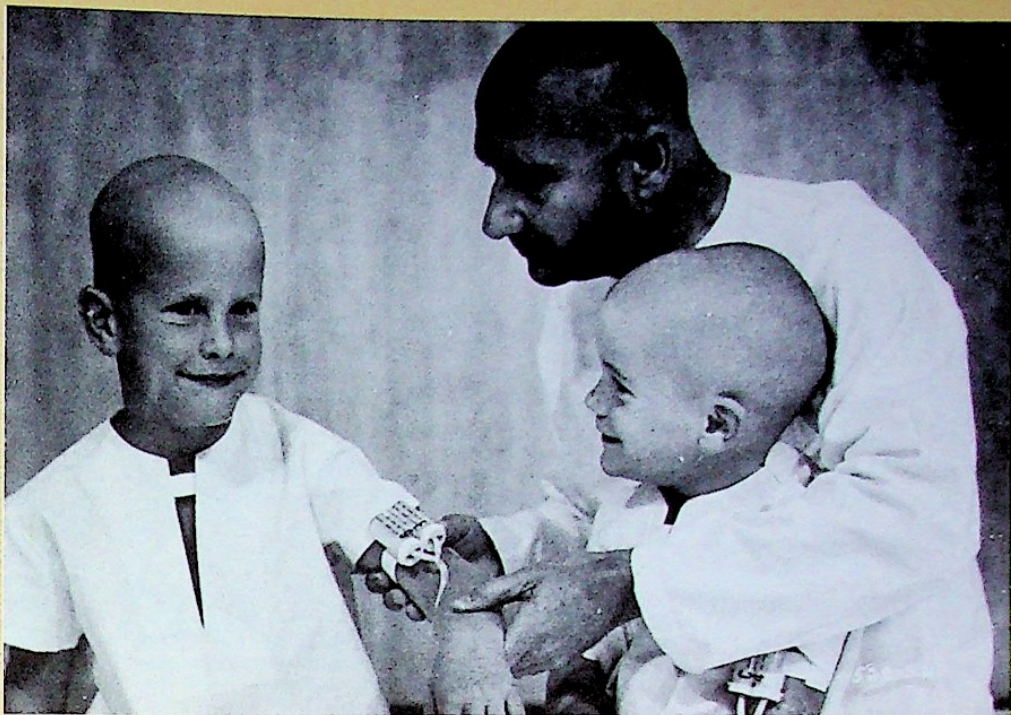
« Will Penny le solitaire » (1967), un western désabusé.



VI - Un pays chasse l'autre

Jusqu'alors, la carrière de Donald Pleasence s'était limitée à un perpétuel va-et-vient entre les Etats-Unis et l'Angleterre. Sans pour autant renoncer à travailler dans ces deux pays grâce auxquels il a pu conquérir ses galons de vedette internationale, on ne tarde pas à le retrouver aux quatre coins du globe. Pleasence participe en effet entre 1969 et 1978 à 45 films parmi lesquels le Fantastique est largement représenté.

Ce tour du monde débute par la France avec deux productions à l'interprétation prestigieuse où de nombreux comédiens de premier plan, viennent selon l'usage, faire une apparition. *Mister Freedom*, dirigé par l'ancien photographe de mode William Klein, fait de Pleasence le tyran d'un pays imaginaire, le Dr Freedom dont les ordres sont de combattre le Christ et la Chine ou encore sauver la France menacée par le communisme. Mais puisque celle-ci n'en vaut pas la peine, il décide de la détruire par la bombe atomique... Réalisé peu après les événements de mai 1968, ce pamphlet politique se révèle parfois bien lourd



Surveillant d'un monde futur dans «THX 1138», premier long métrage de George Lucas (1970).



Seul désir en tête : détruire Paris ! (« La folle de Chaillot »).

même si, par ses allures de bande dessinée, il peut parfois prêter à rire ou si, au hasard de la distribution, on se plaît à remarquer Philippe Noiret, Yves Montand, Simone Signoret ou Donald dans un rôle toutefois si court que ce titre est parfois omis de sa filmographie.

Plus important est son rôle dans *La folle de Chaillot* (1969) que John Huston devait mettre en scène mais que le réalisateur abandonna quelques jours avant le début du tournage pour laisser la place à l'ex-comédien Bryan Forbes. La pièce écrite par Jean Giraudoux se déroulait sous l'occupation allemande. Le scénariste Edward Anhalt la transposa en 1969, apportant

quelques modifications à l'œuvre originale de l'écrivain français. Paris fut reconstitué dans les studios de la Victorine à Nice. Au sein d'une distribution particulièrement brillante qui réunit entre autres Katharine Hepburn dans le rôle-titre, Charles Boyer, Claude Dauphin et Giulietta Masina, Donald Pleasence interprète avec infiniment d'humour, un personnage très pittoresque de méchant ne désirant rien moins que détruire Paris, construit selon lui sur une nappe de pétrole...

Après la France, les Etats-Unis à nouveau où Donald n'avait pas travaillé depuis plusieurs années. Le comédien répond en effet à l'invitation

d'un jeune réalisateur qui lui propose de figurer dans son premier long métrage au titre énigmatique, *THX 1138*. Un autre inconnu, enthousiasmé par un court métrage de l'apprenti-cinéaste s'engage à le produire pour le compte de l'American Zoetrope, la compagnie qu'il vient de créer. Les deux jeunes gens se nomment George Lucas et Francis Ford Coppola et depuis, ont fait leur chemin...

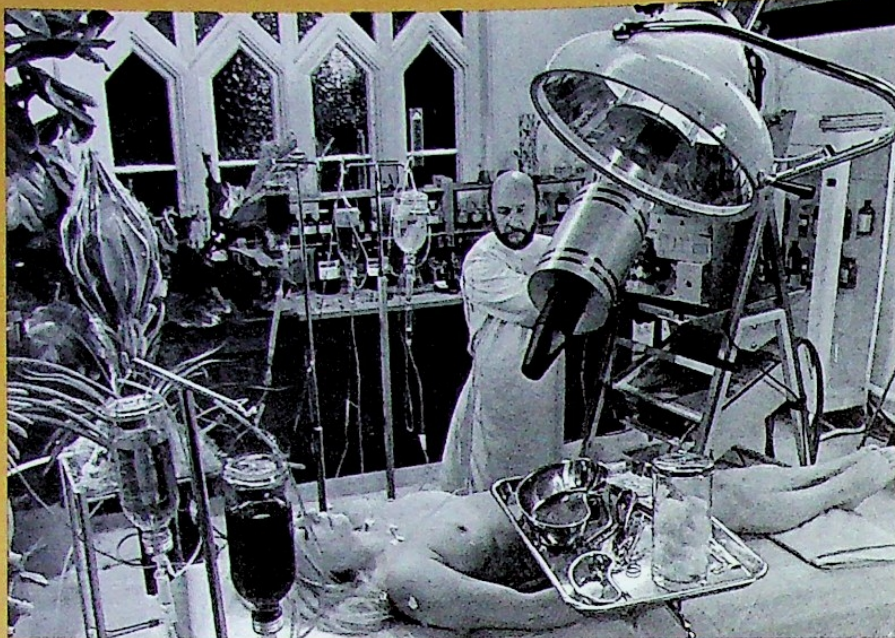
THX 1138 présente une société du futur dans laquelle les individus sont désignés par des matricules, leurs activités étant entièrement programmées et surveillées par des cerveaux électroniques. A l'image du couple qui s'aime et transgresse l'une des règles de la communauté, SEN, le personnage qu'incarne Pleasence, est un surveillant qui tente de fuir vers un monde plus humain. Son rôle renvoie aux personnages qu'il jouait déjà dans les deux versions de 1984 car l'univers décrit ici par George Lucas et son assistant Walter Murch s'inspire de toute évidence de celui d'Orwell : asservissement de l'individu à la machine, déshumanisation des cerveaux, interdiction de procréer en sont également les composantes. Parfois confuse, voire ésotérique, l'œuvre est cependant d'une grande beauté plastique (surtout le final éblouissant) mais ne laisse en rien présager de la carrière future de son réalisateur. Et Pleasence y trouve l'un de ses rôles les plus marquants...

Son nom étant désormais connu de partout, c'est en Australie que Donald se rend en 1971 pour être le principal interprète du *Réveil dans la terre* (coproduit avec l'Angleterre). Sur ces terres lointaines, le cinéma est en effet en train de renaitre après une éclipse d'une bonne vingtaine d'années. Signe manifeste de cette résurrection, des réalisateurs comme Michael Powell, Tony Richardson et Nicholas Roeg et des acteurs tels que James Mason et John Mills viennent y travailler. En se joignant à eux, Pleasence ajoute sa pierre à la construction d'un cinéma promis à une audience internationale.

Ted Kotcheff a sollicité son concours pour interpréter l'un de ces personnages hauts en couleurs que le comédien affectionne tout particulièrement. Médecin bohème, alcoolique et homosexuel, Donald terrorise en même temps que plusieurs de ses concitoyens, un instituteur de passage dans une petite ville minière où les hommes s'adonnent au jeu et à l'alcool. Sans concession aucune, cette œuvre méconnue qui possède un climat onirique à la limite du fantastique, contient quelques scènes d'une sauvagerie inouïe, notamment une chasse aux kangourous difficilement soutenable, filmée la nuit et qui, par son intensité, atteint au cauchemar.

La même année, Pleasence est engagé pour participer à une nouvelle version du *Joueur de flûte* pour laquelle il séjourne plusieurs semaines en Allemagne et en Angleterre et dont la mise en scène est confiée au Français Jacques Demy. Dans cette célèbre légende médiévale ayant pour cadre une ville de la région de Hanovre, Pleasence est un baron cupide devant marier son fils Franz (joué par John Hurt) à la fille du riche bourgeois. Le jour du mariage, des rats sèment la panique dans toute la ville et ne sont repoussés que grâce au joueur de flûte dont le rôle est tenu par le chanteur Donovan. Avec un personnage lui convenant parfaitement et portant à merveille le costume d'époque, Donald donne une fois de plus toute la mesure de son talent.

C'est aussi à cette même époque qu'on le retrouve dans une série d'œuvres mineures affichant toutes pavillon britannique : il est ainsi l'oncle avaré du petit David Balfour dans *Kidnapped* (1971) de Delbert Mann, adapté d'un célèbre roman de Robert-Louis Stevenson, Thomas Cromwell dans *Henry VIII and his Six Wives* (1972) réalisé par Warris Hussein d'après une série télévisée à succès, le chef de la sécurité israélienne dans *The Jerusalem File* (1971) de John Flynn ou celui des services secrets de Sa Gracieuse Majesté dans *Nid d'espions à Istanbul* (1972) de Peter Collinson.



Un savant-fou tentant de curieuses expériences, qui subira un sort justifié (ci-dessous) dans « *The Mutations* » (1973) de Jack Cardiff.



Un vendeur d'allumettes inquiétant dans « *Frissons* »



Toujours en Grande-Bretagne, Pleasence fait un retour en force dans le Fantastique et plus spécialement dans l'épouvante avec, de 1972 à 1974, quatre œuvres, toutes intéressantes à des titres divers qui prouvent que le genre est encore bien vivant dans ce pays. Malgré la présence de Christopher Lee, c'est Pleasence qui tient la vedette dans *Le métro de la mort* (1972) de l'Américain Gary Sherman.

Ce rôle d'inspecteur de police chargé d'enquêter sur une mystérieuse disparition dans le métro de Londres était plutôt banal. Par une multitude de petits détails dont certains sont certainement dus à Pleasence lui-même (son personnage par exemple est enrhumé, c'est un grand amateur de thé et du jeu de flechettes), l'acteur sort le rôle de la convention, apportant ainsi au film une touche humoristique en opposition avec une intrigue mettant

en scène un homme emmuré vivant au moment de la construction et qui pour survivre, cherche sa nourriture parmi les voyageurs... Par quelques scènes propres à donner le frisson, ce film fit la joie des spectateurs du Second Festival du Film Fantastique de Paris en 1973 mais ces débordements apparaissent aujourd'hui bien anodins...

C'est par deux films à sketches que débute pour Donald, l'année 1973. Le premier, *Frissons d'outre-tombe* de Kevin Connor qui adapte quatre récits de l'écrivain Chetwynd-Hayes et interprété par des comédiens chevronnés, constitue une réussite majeure du genre. Peter Cushing, propriétaire d'une boutique d'antiquités dont les clients sont des escrocs, est le meneur de jeu alors que Pleasence ne figure que dans le second sketch. Intitulé « Un acte de bonté », il lui offre le rôle d'un vendeur de boîtes d'allumettes dont la fille, jouée par Angela Pleasence, est une étrange créature dotée de pouvoirs surnaturels. Exerçant, avec la complicité de son père, son pouvoir de séduction sur un malheureux individu, elle provoque sa mort ainsi que celle de son épouse acariâtre. Réellement inquiétante, Angela Pleasence forme avec Donald une association particulièrement réussie et on ne peut que regretter qu'aucun cinéaste n'ait, depuis cette réussite mémorable, songé à la reformer.

Dans *Tales that Witness Madness*, c'est Freddie Francis, un vieil habitué de l'épouvante britannique ayant jadis travaillé en tant que directeur de la photographie à deux ou trois films de Pleasence, qui le dirige. Malgré l'originalité des sujets traités, cette production prouve que le film à sketches reste bien délicat à manier, l'intérêt s'amoinsant au fil des récits pour s'achever dans le ridicule le plus total. A l'instar de Cushing dans le film qui précède, Donald Pleasence est le maître d'œuvre puisqu'il interprète un médecin, contant à un ami venu lui rendre visite, quatre cas particulièrement difficiles qu'il a néanmoins réussi à résoudre.

Ces « contes aux limites de la folie » (9) ont trait à un tigre imaginaire, une

(9) Titre sous lequel ce film jusqu'alors inédit en France est disponible en vidéocassette.

bicyclette à remonter le temps, un arbre carnivore, un sacrifice humain. L'acteur qui, pour une fois, y est conventionnel n'occupe l'écran que très rarement de même que les autres comédiens, pourtant tous prestigieux et qui se nomment Kim Novak, Joan Collins ou encore Jack Hawkins dont ce fut le dernier rôle.

Sensiblement plus intéressant, *The Mutations* (1973) réalisé par Jack Cardiff, autre chef-opérateur devenu lui aussi réalisateur, donne à Pleasence, tenant cette fois le premier rôle, l'occasion de jouer un savant fou, personnage que tout acteur spécialisé dans le genre se voit, un jour ou l'autre, proposer. L'acteur peut ainsi donner libre cours à son talent avec ce médecin qui, sous le prétexte fallacieux de faire progresser la science, poursuit de curieuses expériences sur les liens unissant les règnes végétal et animal, utilisant pour cela les monstrueuses créatures d'un cirque voisin. Comme pour *Freaks*, d'authentiques « monstres » ont prêté leur concours mais la comparaison entre les deux films s'arrête là car la réalisation de Cardiff insiste trop sur la répulsion que ces êtres peuvent faire naître chez le spectateur. Peut-être, est-ce pour cette raison que le film est inédit en France (au cinéma).

Encore en 1973 mais pour la télévision cette fois, Donald participe à une version chantée et dansée de « *Dr Jekyll and Mr Hyde* » due à David Winters dans laquelle il campe le serviteur de Kirk Douglas.

Quelques mois plus tôt, Pleasence s'était embarqué pour le Canada afin de participer à deux productions pour lesquelles il a beaucoup d'affection et qui n'ont malheureusement jamais atteint notre territoire. Pour *Wedding in White* (1972), inspiré par des souvenirs d'enfance à William Fruet qui faisait ici ses débuts dans le long métrage, Pleasence hérite d'un rôle inhabituel, celui d'un homme qui, pour sauver l'honneur de sa fille, victime d'un viol, la marie à l'un de ses amis. Le film qui connut un très grand succès dans son pays, fut désigné comme la meilleure œuvre de l'année et Pleasence cité pour un prix d'interprétation qu'il n'obtint pas, la récompense ne pouvant être donnée qu'à un



« Frissons d'outre-tombe » (1973) de Kevin Connor.



Angela et Donald Pleasence : Le couple diabolique des « Frissons d'outre tombe »

comédien de nationalité canadienne. Des trois personnages réunis par hasard dans *The Rainbow Boys* réalisé l'année suivante par Gerald Potterton, Donald est Logan, vieil immigré anglais qui possède la précieuse carte devant le conduire, lui et ses deux compagnons, vers un trésor abandonné dans les Montagnes Rocheuses, lequel se trouve au bout de l'arc-en-ciel évoqué par le titre.

En 1974, Pleasence se rend aux États-Unis pour être l'homme de main d'un businessman peu recommandable, tentant de profiter des pouvoirs surnaturels de deux jeunes enfants venus d'une planète lointaine dans *La montagne ensorcelée* que John Hough dirige pour les productions Walt Disney. C'est Ray Milland, autre éminent serviteur du Fantastique qui donne pour la première fois la réplique à Donald. Mais si les deux comédiens s'ingénient à jouer les méchants au grand cœur, ils se font cependant voler la vedette par ces enfants.

Puis, c'est de nouveau l'Australie pour *Barry McKenzie Holds his Own* (1974), suite des aventures d'un héros de bande dessinée crée par Barry Humphries, un comique très populaire dans son pays. Un premier film, *The Adventures of Barry McKenzie*, tourné deux ans plus tôt par le même réalisateur Bruce Beresford, avait remporté un énorme succès auprès du public. Pleasence n'y figurait pas. Pour camper le rôle du comte Plasma, Président de Transylvanie, dont les agents enlèvent, lors d'un séminaire sur le Christ et l'Orgasme, la tante du héros qu'ils prennent pour la reine d'Angleterre, Beresford songe immédiatement à Pleasence. Celui-ci, ravi de jouer un personnage aussi farfelu, apporte tous ses soins à figurer une composition des plus humoristiques, fidèle cependant à la tradition vampirique puisqu'une croix lui sera fatale, une croix bien particulière toutefois car formée par les boîtes de conserve d'une marque de bière... Et pour rendre son personnage tout à fait grotesque, c'est lui qui eut l'idée de porter une mèche de cheveux débordant sur le front ou encore de s'exprimer avec un léger zézaiement.

En 1974 encore, Pleasence rejoint en Italie Marcello Fondato pour jouer un

autre personnage ridicule, un médecin disciple de Freud dans *Attention, on va s'âcher*, production sans ambition destinée à mettre en valeur le tandem Terence Hill-Bud Spencer.

C'est ensuite l'Espagne avec *La loba y la paloma* (1975) de Gonzalo Suarez où il incarne un meurtrier sans scrupules cherchant à s'emparer d'une statuette en or et de précieux diamants. (10)

Travailler à un tel rythme ôte évidemment à Pleasence toute prétention aux rôles principaux. Il multiplie donc les apparitions, si courtes soient-elles, acceptant toutes les propositions, avouant même être plus à l'aise dans des rôles qui ne lui étaient pas destinés. La qualité n'est donc pas toujours au rendez-vous.

En cette fin des années 70, Pleasence participe à toute une série de films qui n'ajoutent rien à sa gloire mais dans lesquels on a toujours plaisir à le retrouver, d'autant plus que ses personnages y sont extrêmement variés. Il est par exemple, un maniaque sexuel accusé du meurtre d'une fillette dans *Liens de sang* (1977) de Claude Chabrol, le chef d'une police secrète dans *Le jeu de la puissance* (1978) de Maryn Burke ou un magnat du disque dans *Sergent Pepper's Lonely Heart Clubs Band* (1978) de Michael Schulz.

En 1976, il compose des personnages historiques aussi différents que Ponce-Pilate (*The Passover Plot* de Michael Campus), Melchior (*Jésus de Nazareth* de Franco Zeffirelli) ou Himmler dans *L'aigle s'est envolé*, pour lequel il retrouve l'un de ses réalisateurs fétiches, John Sturges. Mais Pleasence peut également donner vie à des personnages nés de l'imagination de romanciers. Dans une version du *Comte de Monte-Cristo* signée David Greene, il est Danglars, le banquier qui fait enfermer Edmond Dantès au château d'If pour épouser sa fiancée et dans *Le voyage de la peur* (1975), modernisation du roman d'Eric Ambler due à Daniel Mann, il reprend le rôle autrefois tenu par Orson Welles.

(10) *Juego sucio* de Juan Antonio Bardem est parfois cité par erreur dans certaines filmographies de Donald Pleasence.

Seul chef-d'œuvre de cette période, *Le dernier nabab* (1976), roman inachevé de Scott Fitzgerald traduit en images par Elia Kazan lui donne le rôle d'un écrivain venu tenter sa chance à Hollywood qui, incapable de s'y adapter, voit ses scénarios réécrits par d'autres jusqu'au jour où le tout-puissant producteur que joue Robert de Niro le congédie. Il s'agit là d'un rôle effacé que Donald en deux scènes seulement, parvient à faire exister, traduisant au cours d'une scène d'ivresse tout le pathétique de son personnage. A signaler encore à la même époque son interprétation du responsable de la guerre subversive dans *Contre une poignée de diamants* (1974) de Don Siegel où il refuse de payer la rançon réclamée par les ravis-

seurs du fils de Michael Caine et surtout son étonnante composition de dictateur sud-américain bardé de décorations, affublé d'un sosie et de gardes du corps dans *Nom de code : Jaguar* d'Ernest Pintoff en 1978.

(Suite dans notre prochain numéro)

Remerciements

L'auteur tient à remercier toutes les personnes qui ont bien voulu l'aider dans ses recherches en lui communiquant de précieux renseignements et certains documents iconographiques : Carlos Aguilar, Uschi Brecht, Marcel Burel, Marc Georges, Marie Lhoyer, Marc Toullec ainsi que des sociétés de production, des distributeurs et des éditeurs de vidéocassettes lui ayant permis de voir ou de revoir certains films

Donald Pleasence (le Comte Plasma) et Barry Crocker, (McKenzie) dans « Barry McKenzie Holds his Own » (1974).





« Night of the Creeps » : à vous faire fondre de plaisir !

FILMS SORTIS À L'ÉTRANGER

ÉTATS-UNIS

BLUE VELVET

Réal. et scén. : David Lynch. « Dino De Laurentiis ». Int. : Kyle MacLachlan, Isabella Rossellini, Dennis Hopper, Laura Dern.

● Délaissant l'univers très particulier de *Dune*, l'auteur de *Eraserhead* et *Elephant Man* nous revient avec un conte rural des plus bizarres au cours duquel un jeune homme retourne dans sa famille pour découvrir que sa ville natale abrite d'étranges secrets... Un film de suspense baigné d'érotisme qui se veut également une exploration cauchemardesque de l'âme.

NIGHT OF THE CREEPS

Réal. et scén. : Fred Dekker. « Tri-Star Pictures ». Int. : Jason Lively, Steve Marshall, Jill Whitlow, Tom Atkins.

● Premier long-métrage de Fred Dekker à qui l'on doit le scénario original de *House*, ce film d'horreur se situe dans une université où deux étudiants réaniment involontairement le corps d'un homme cryogénisé depuis près de trente ans. Ce dernier, contaminé à l'époque par une créature extra-terrestre, ne tardera pas à revêtir l'apparence d'un monstre visqueux dont la bave transforme ses victimes en morts-vivants... Effets spéciaux de maquillages réalisés par David Miller, un jeune artiste de 25 ans qui compte déjà à son palmarès *Night of the Comet*, *Les griffes de la nuit* et certaines créatures cauchemardesques du *Thriller* de Michael Jackson.

PEGGY SUE GOT MARRIED

Réal. : Francis Ford Coppola. « Rastar Pictures ». Scén. : Jerry Leichtling, Arlene Sarner. Int. : Kathleen Turner, Nicolas Cage, Barry Miller, Kevin O'Connor.

● « Retour vers le... passé » pour

« Where the River Runs Black » : une œuvre au climat étrange...

Kathleen Turner (l'héroïne du *Diamant du Nil*) dans le rôle d'une femme de 40 ans, lasse de sa vie de famille, qui va se retrouver transportée plus de vingt années en arrière pour revivre les glorieuses heures de son adolescence et tenter — maintenant qu'elle sait ce que lui réserve un certain futur — de ne pas refaire les mêmes erreurs... Une « fantasy » romantique réalisée par l'un des plus grands cinéastes contemporains.

ROLLER BLADE

Réal. : Donald G. Jackson. « New World Pictures ». Scén. : Randall Frakes. Int. : Suzanne Solar, Jeff Hutchinson, Shaun Michelle, Katina Garner.

● Cette petite production inspirée par *Mad Max 2* se déroule dans un monde de barbarie post-nucléaire dominé par Mother Speed dotée du pouvoir de réveiller les morts ! La blonde et intrépide Sister Fortune s'efforcera de mettre un terme à ce règne de terreur... Seule note d'originalité : suite à l'épuisement des matières premières, les protagonistes en sont réduits à se déplacer en patins à roulettes !



WHERE THE RIVER RUNS BLACK

Réal. : Chris Cain. « Ulland-Roth / IPI Prod. / MGM ». Scén. : Peter Silvermann, Neal Jimenez. Int. : Charles Durning, Alessandro Rabelo, Peter Horton.

● D'après le roman de David Kendall intitulé « Lazaro », l'aventure mythologique d'un jeune garçon ayant grandi au cœur de la forêt amazonienne qui va être confronté aux dures réalités de la civilisation moderne. Dans la lignée de *L'enfant sauvage*, *Greystoke* ou *La forêt d'émeraude*.



SLEEPWALK

Réal. et scén. : Sara Driver. « Driver Films Inc./Otoskop Film Prod. ». Int. : Suzanne Fletcher, Ann Magnuson, Dexter Lee.

● Une jeune femme à qui l'on donne à traduire un manuscrit chinois s'aperçoit bientôt que les mystérieux poèmes dont il est composé se repercutent sur sa vie comme sur celles de son entourage...

BRESIL

AS SETE VAMPIRAS

Réal. : Yvan Cardoso. « Embrasil/Superroito Production ». Scén. : R.F. Lucchetti. Int. : Alvarado Tadei, Andrea Beltrao, Ariel Coelho, Benê Nunes.

● Par l'auteur de *O segredo da mumia*, un nouveau film d'épouvante semi-parodique dans lequel un scientifique devenu vampire sème la terreur parmi les « girls » d'un night-club à la mode !

MEXIQUE

TERROR Y ENCAJES NEGROS

Réal. et scén. : Luis Alcoriza. « Conacite II Production ». Int. : Gonzalo Vega, Maribel Guardia, Jaime Moreno.

● Témoin d'un meurtre, une jeune femme est inlassablement poursuivie par un homme armé d'un rasoir... qui se trouve être le dangereux psychopathe fétichiste — il collectionne les cheveux de ses victimes — recherché par la police ! Un thriller sanglant réalisé par le co-scénariste de Luis Bunuel durant les années 50.

U.R.S.S.

L'HISTOIRE ÉTRANGE DU DR. JEKYLL ET DE MR. HYDE

Réal. : Alexandre Orlov. « Mosfilm ». Scén. : Gueorgui Kapralov. Int. : Innokenti Smoktounovski, Alexandre Feklistov.

● Libre adaptation du célèbre roman de R.L. Stevenson : l'honorable Dr. Jekyll a trouvé le moyen de matérialiser ses instincts les plus bas en devenant l'infâme Mr. Hyde...

FILMS TERMINES

ÉTATS-UNIS

BLOOD SISTERS

Réal. et scén. : Roberta Findlay. « Reeltime Distribution ». Int. : Amy Brentano, Shannon McMahon, Dan Erickson.

● Pour s'amuser, huit étudiantes ont décidé d'aller passer la nuit dans une maison abandonnée que l'on dit hantée. Elles ne savent pas que des petits plaisants ont truffé l'endroit de pièges inoffensifs destinés à les effrayer. Toutefois, la demeure semble réellement posséder une vie qui lui est propre... Avant l'aube, nos héroïnes devront affronter des pièges de plus en plus macabres, un psychopathe... et la maison elle-même !

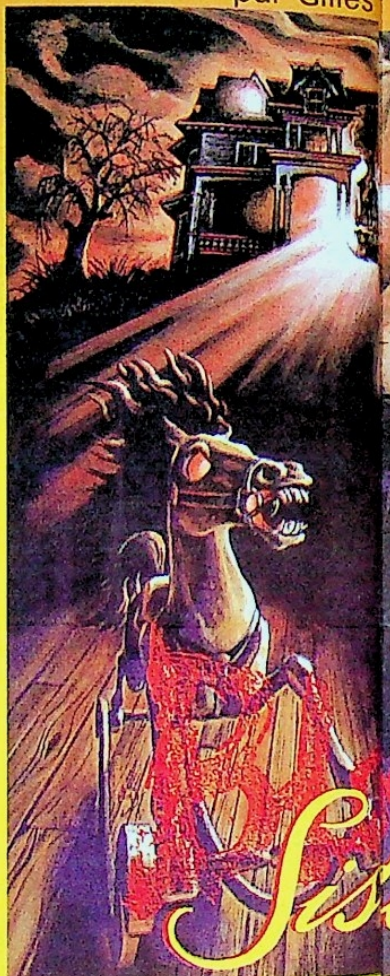
EVIL DEAD II

Réal. : Sam Raimi. « Renaissance Motion Pictures ». Scén. : S. Raimi, Scott Spiegel. Int. : Bruce Campbell, Sarah Berry, Dan Hicks, Cassie Wesley.

● C'est grâce à l'appui du producteur Dino De Laurentiis — et d'un budget considérable ! — que Sam Raimi et son équipe ont pu entreprendre la suite d'un classique de l'horreur. Le film

HORROR

par Gilles



reprend au moment où Ash (Bruce Campbell), seul dans une petite cabane perdue dans les forêts du Tennessee, pense s'être débarrassé des démons et manifestations surnaturelles qui ont tué ses amis. Sa victoire sera de courte durée car le combat avec les forces des ténèbres va repartir de plus belle. Un combat au cours duquel Ash découvre qu'il n'avait jusqu'alors entrevu que la partie apparente de l'iceberg... Véritables vedettes du film, les effets spéciaux (dont la plupart promettent d'être inédits) ont nécessité l'attention d'une prestigieuse équipe composée de Tom Sullivan (créateur des maquillages et des séquences de stop motion sur *Evil Dead*), Mark Shostrom (*La revanche de Freddy*), Doug Beswick (*L'empire contre-attaque*, *Terminator*, *Les Aventuriers de la 4^e dimension*), Tony Gardner (*Le retour des morts-vivants*), Ellis Burman et Bob Williams (*Popeye*, *Terminator*, *Le clan de la caverne des ours*) ainsi que quelques uns des meilleurs techniciens ayant collaboré à *Day of the Dead* !

HUNTER'S BLOOD

Réal. : Robert C. Hughes. « Cineventure Inc. ». Scén. : Emmett Alston. Int. : Sam Bottoms, Kim Delaney, Clu Gulager, Joey Travolta.

● A mi-chemin entre *Délivrance* et *La*

SCOPE

Polinien



d'un groupe de montagnards dégénérés adeptes de la chasse à l'homme...

POPULATION ONE

Réal. et scén. : René Daalder. Int. : Tomata DuPlenty, Sheela Edwards.

● Par l'auteur de *Massacre At Central High*, un film de science-fiction musical et underground s'articulant autour d'un individu perturbé qui se comporte comme s'il était le dernier survivant d'une guerre nucléaire.

ISLAND OF THE ALIVE

Réal. et scén. : Larry Cohen. « Larco Productions ». Int. : Karen Black, Michael Moriarty, Jimmy Dixon.

● Dernière partie d'une trilogie commencée avec *Le monstre est vivant* (*It's Alive* en 1973) et qui s'est poursuivie avec *Les monstres sont toujours vivants* (*It Lives Again* en 1978). Un tournage « express » — comme Larry Cohen, réalisateur-scénariste, en a l'habitude — qui s'est déroulé pendant l'été à Los Angeles et à Hawaï.

FILMS

EN TOURNAGE

ÉTATS-UNIS

HOUSE II : THE SECOND STORY

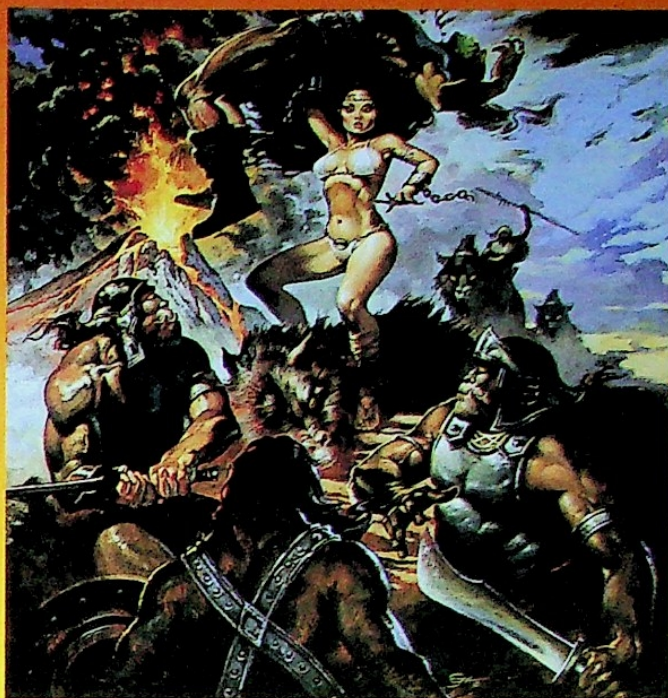
Réal. et scén. : Ethan Wiley. « Cunningham Productions ». Int. : Devin DeVasquez, Leonora May, Ayre Gross, Jonathan Stark.

● Rejouissante invasion de spectres en perspective avec cette séquelle d'un des plus gros succès « indépendants » de l'année aux États-Unis, toujours produite par Sean S. Cunningham mais réalisée cette fois-ci par Ethan Wiley, scénariste de la première histoire. ►

ROBO COP

Réal. : Paul Verhoeven. « Tobot Pictures / Orion ». Scén. : Ed Neumeier, Michael Miner. Int. : Peter Weller, Nancy Allen, Ronny Cox.

● Nouveau film américain de Paul Verhoeven après *La chair et le sang*, *Robo Cop* se veut un thriller futuriste dans la lignée de *Terminator* : un policier tué dans l'exercice de ses fonctions sera, grâce aux progrès de la science, ramené à la vie sous forme de robot indestructible (mais d'apparence humaine) afin de combattre le crime. Une aventure high-tech de 10 millions de



« Vulcana » : l'héroïc-fantasy selon Charles Band !

dollars qui bénéficiera d'effets spéciaux sophistiqués et des toutes dernières innovations de Phil Tippett (*Star Wars*) en matière de stop-motion.



FILMS

EN PRODUCTION

ÉTATS-UNIS

VULCANA

« Empire Pictures ». Scén. : Sheri Kerrigan.

● Film d'héroïc-fantasy construit autour du personnage de Vulcana, une conquérante vivant au fond d'un volcan, destinée à vivre des aventures légendaires aussi mouvementées que Hercule et Conan !

TOMB

Réal. : Robert Clark. « Empire Pictures ». Scén. : George Gary.

● Un Américain alcoolique, expatrié au Brésil est recueilli par un couple de villageois vivant aux abords de la forêt vierge. D'étranges relations vont naître entre les trois personnages et l'atmosphère de folie qui ne tarde pas à se développer aboutira à une conclusion dramatique dans un ancien tombeau...

THE WITCHES OF EASTWICK

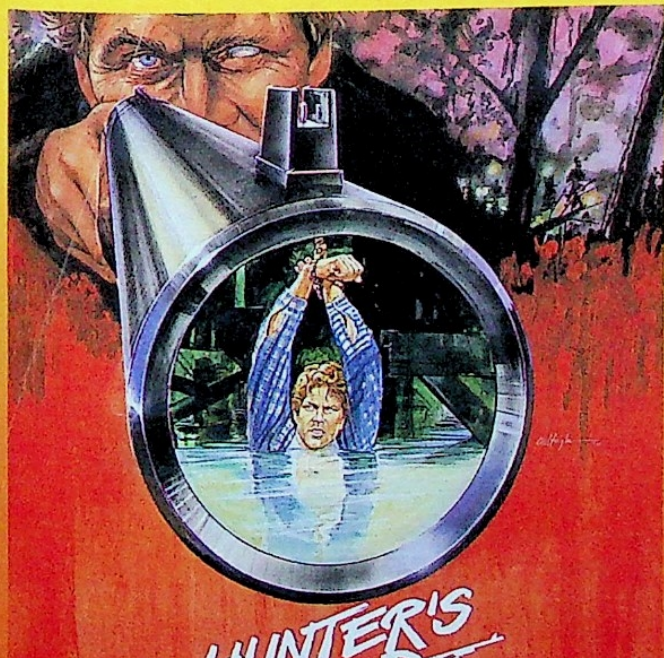
Réal. : George Miller. « Guber-Peters / Kennedy-Miller / Warner Bros ». Scén. : Michael Christopher. Int. : Jack Nicholson, Cher, Susan Sarandon, Michelle Pfeiffer.

● Pas de *Mad Max 4* pour George Miller qui a préféré se consacrer à l'adaptation cinématographique du roman de John Updike. Situé de nos jours dans le Massachusetts, l'histoire met en scène trois jeunes femmes, fêrees de magie et de pratiques occultes, assumant pleinement les pouvoirs que leur confère leur charme et que décuple leur perversité. L'arrivée d'un homme étrange, qui se révélera être l'incarnation du Malin, va bouleverser leur paisible existence. Afin de conserver le pouvoir absolu, et se débarrasser de leur rivale par la même occasion, les sorcières en appellent aux forces maléfiques...

WODEN'S DAY

Réal. : Simon MacCorkindale. « Amy International ». Int. : Susan George.

● La profanation d'une tombe

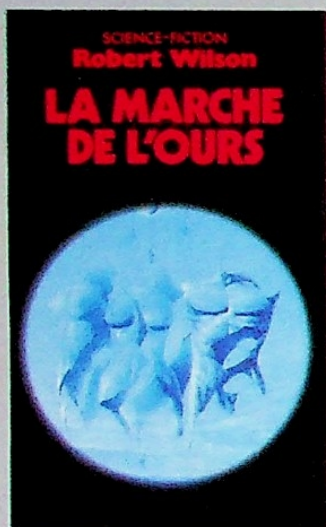


HUNTER'S

L'ÉVÉNEMENT DU MOIS

LA MARCHÉ DE L'OURS

par Robert Wilson
Presses Pocket



Précédemment publié dans la collection « Fenêtres de la Nuit » (Ed. Seghers), ce roman peut désormais prétendre, avec sa réédition en collection de poche, à un public élargi, et ce n'est que justice, eu égard à ses qualités. Il semblerait que, dans leur désir de renouveler le genre fantastique, les auteurs US s'intéressent de plus en plus aux traditions et aux légendes des premiers habitants du continent, à savoir les indiens. Après la vogue des possédés du démon (l'*Exorciste* et ses séqueles), des psychokillers (*Dragon Rouge*), des thrillers à tendance psy (*Furie*, *Charlie*), voici venue peut-être l'esquisse d'un fantastique prenant ses sources au sein d'une culture peu connue mais aussi fertile en superstitions qu'ont pu l'être nos cultures européennes avec ses apports celtes, slaves et scandinaves. L'Europe du Nord nous a apporté ses trolls, ses gnomes, ses sagas, l'Europe de l'Est ses vurdalaks, ses golems et ses vampires, celle du Sud ses sorcières et autres jeteurs de sort. Avec des

auteurs aussi différents que Graham Masterton (*La Vengeance de Manitou*), Stephen King (*Simetierre*) et *La Marche de l'Ours*, de Robert Wilson, nous découvrons le folklore et le bestiaire fantastique amérindien : entités bénéfiques et maléfiques, créatures des ténèbres telles que le Wendigo, sorciers aux pouvoirs se perpétuant à travers les siècles, comme dans la *Marche de l'Ours*.

L'ours brun est un animal réputé pacifique et timide, fuyant l'approche des humains. Pour les indigènes d'autrefois, il était le « cousin » ours. Or, dès les premières pages du roman de Wilson, le « cousin ours » se révèle d'humeur sanguinaire et sa première victime, un homme de loi sujet en pleine forêt à une panne automobile, annoncera le début d'un véritable carnage. Dans la petite cité du Michigan, les passions s'exacerbent et Robert Wilson décrit avec justesse une galerie de personnages divers, à commencer par le héros, un avocat, et son épouse, de race Ottawa, l'entourage du couple, amis, voisins, simples connaissances. Avec tout autant de justesse, Wilson s'attache aux agissements de la minorité indienne de l'endroit, incarnée par des jeunes gens partagés entre la recherche de leur identité culturelle et le souci de leur intégration dans une société moderne, incarnée aussi par des vieilles gens dépositaires des anciennes traditions. Sur cette toile de fond, les exactions perpétrées par les ours sèment un trouble de plus en plus profond au sein de la petite communauté. L'ombre de Shawonabe, le magicien noir du sud, mort depuis deux siècles, se précise à travers une série d'événements horribles. C'est à cet adversaire que devra s'attaquer Axel, l'avocat, s'il veut sauver sa femme d'une abominable possession. En dire plus serait déflorer le suspense et priver le lecteur de quelques fortes sensations. Il reste à saluer cet excellent roman pour son originalité et ses qualités d'écriture, parfaitement rendues par la traduction. Et à le conseiller aux amateurs désireux de sortir des sentiers battus du fantastique traditionnel.

Alain Paris

Adolf Muschg

LA LUMIÈRE
ET LA CLEF

Gallimard

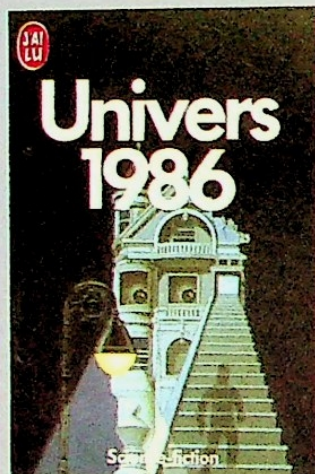
Amsterdam, les canaux, la brume nocturne, des lunes pâles, de vieilles maisons bisornues, et un conteur répondant au nom étrange de Samstag : voici planté le décor idéal à une histoire de vampire. A la page cinquante et quelques, Samstag donne le ton : « Je ne suis pas un être humain ; selon la légende, je suis une chauve-souris humaine avec des dents de prédateur sanglantes. Cette image est tellement amusante que mon épouvante se complait volontier à cette plaisanterie ». Vampire-narrateur sur un peu plus de cinq cent pages, Samstag s'adresse à deux personnages : Mona, une hôtesse

de l'air sur le retour, abandonnée de son mari, clouée au lit par une maladie mal définie, et Mijnheer, un mystérieux collectionneur aveugle à la recherche de la nature morte parfaite du XVII^e siècle. Le décor central est indiscutablement l'appartement de Mona, lourd d'une atmosphère compassée, où s'exhibe au grand jour la vie des protagonistes sous la verve précise et acide de Samstag. Par la magie de la parole, il réussit là où tous les médecins restent les bras ballants : pousser Mona à vivre jusqu'à demain. Samstag le vampire, le « mort », dans un rôle apparemment passif représente paradoxalement la Vie ; il est le seul lien nouant les diverses existences de ce roman. Il faudra attendre la moitié du livre pour qu'un nouveau personnage entre en scène et redonne la vie à Mona.

Parfois intimiste, parfois sardonique, *La Lumière et la Clef* présente enfin le vampire comme un être complet débarrassé de tout folklore. Au centre de ce

ballet de personnages dont le mystère réside dans le prosaïsme des caractères, s'inscrit un thème qui finit par dominer le livre : celui de la nature morte. Samstag se livre notamment à une description des plus sanglantes d'une soirée « artistique », sorte d'exposition-vernissage à huis-clos où les différents personnages se trouvent réunis sous le même plafond. Remarquablement traduit de l'allemand, *La Lumière et la Clef* se savoure telle une énorme sucrerie dont le palais ne parviendrait pas à isoler tous les parfums.

Xavier Perret



Pierre K. Rey

UNIVERS 1986

J'ai Lu

Voici comme chaque année la nouvelle livraison d'*Univers*, la seule anthologie périodique française de science-fiction moderne, avec aux manettes, succédant à Yves Frémion, Jacques Sadoul et Joëlle Wintrebert au poste de responsable et maître d'œuvre, Pierre K. Rey, critique, traducteur, essayiste, directeur de collection et anthologiste de renom (*L'Amérique aux fantasmes*, *Le Livre d'Or d'Orbit* et *La femme infinie*), apprécié pour sa connaissance parfaite de la nouvelle SF américaine. Nous attendions donc un volume plutôt New Wave, un peu moins sage que les précédents, mais il semblerait que pour sa première prestation, il ait préféré jouer la carte du grand public, ce qui est peut-être la meilleure solution puisque *Univers* est un support à très large diffusion.

Comme d'ordinaire, il nous propose son lot de bons textes, une sélection assez diversifiée où chacun trouvera son bonheur. Cependant les meilleurs, anglosaxons cette année, sont signés Kim Stanley Robinson (un jeune auteur Américain qui fera très prochainement parler de lui en France puisque ses trois premiers romans sont à paraître chez « J'ai Lu » et « Denoël »). Gardner Dozois (un autre Américain, injustement méconnu, dont c'est la cinquième apparition en France, signant là une nouvelle post-apocalyptique poétique ayant reçu le Nebula), Jim G. Ballard (le texte le plus fort et le plus avant-gardiste de l'anthologie, « La Cible visée ») et Jean-Claude Dunyach (assurément le meilleur Français, même si ce n'est pas un de ses textes les plus aboutis). Viennent ensuite, par ordre de préférence, John Varley, Pierre Giuliani (qui signerait un des textes les plus brillants si ce n'était une fin bâclée), et Connie Willis. Côté article, trois réussites sont inscri-

tes au programme : « After Armageddon ou Ballard dévoilé par Ballard » de Jean Desneaux, monument d'intelligence et d'érudition, « Dans la mouvance de *Mouvance* » de Michel Lamart, faisant le point sur cette série d'anthologie françaises, et « Axiome Fondamental du Parricide Prénatal » de Lorris Murail, développant le Paradoxe de Barjavel.

A lire absolument, dans l'attente d'un *Univers 87* que l'on espère un peu plus audacieux...

Richard Combalot

Roman n° 13

LE FANTASTIQUE

Presses de la Renaissance

Ce numéro de *Roman* consacré au fantastique est déjà vieux de quelques mois. Mais comme les Presses de la Renaissance n'ont pas une étiquette rouge collée sur le front avec la mention « Ici : Science-Fiction », personne dans les circuits autorisés de spécialistes et d'amateurs ne fait attention à elles. Et c'est bien dommage, car il y avait longtemps que le sujet n'avait été abordé avec tant de verve et de franchise ! Dans *Roman*, personne n'a d'avis mitigé, hésitant. Bien équilibré, ce numéro se partage entre une série de nouvelles et de textes de réflexion. Résumer ici ce qui est exprimé dans ces derniers est impossible. Disons simplement qu'il y est fait état de quelques constatations flagrantes sur la pente où se trouvent et le fantastique et la littérature ; que la commercialisation tentaculaire des thèmes les plus éclatants, les plus « psychanalytiques », fait du fantastique une hydre de guerre formant un blocus autour de l'établissement littéraire, qu'elle crée aussi un schisme entre le genre et notre imaginaire collectif ; que face au « totalitarisme » de la Littérature générale, « l'écrivain qui écrit de la SF, c'est le nègre qui fait du jazz, il ne sait pas s'il est républicain ou démocrate, il sait qu'il est nègre » (Gérard Klein)... Au total, sept réflexions sur l'écriture et la place du fantastique aujourd'hui, parfois drolatiques, parfois vitupérantes, mais toujours sérieuses, directes et sans ambages.

Les neuf récits français occupant l'autre partie de cette revue sont à la hauteur de leurs compagnons théoriques, invitant par là le lecteur à les découvrir de lui-même, car ils prouvent que si le fantastique national se laisse marcher sur les pieds par les anglo-saxons (d'un point de vue médiatique et commercial) ce n'est certainement pas de la faute des écrivains ! En résumé, un numéro à se procurer de toute urgence !

Xavier Perret

John Saul

CORPS ÉTRANGER

Presses de la Cité

Un court chapitre liminaire situé en Californie en 1848 nous montre, vue par un adolescent mexicain, la sauvagerie répression à laquelle se livre l'armée américaine sur les terres récupérées par les USA sur le Mexique. Ensuite on saute de plus d'un siècle en avant, pour faire connaissance avec une famille typiquement californienne, les Marsh, dont le fils Alex, victime d'un grave accident de voiture, est sauvé de manière quasi miraculeuse d'un coma profond provoqué par une destruction partielle du cerveau, par un spécialiste d'origine mexicaine, le docteur Fer-

CRAN FANTASTIQUE



nando Torrès. Mais l'Alex qui finit par reprendre une vie en apparence normale n'est plus l'adolescent de jadis : il est devenu complètement amnésique, et n'éprouve plus le moindre sentiment. Quand il se met à tuer, on comprend qu'il est possédé par l'esprit du jeune Alejandro, qui se venge après cent-cinquante ans de ce que les *gringos* ont fait à son peuple. On le comprend d'autant mieux que c'est dit en quatrième de couverture. Et on commençait à désespérer, parce que le premier meurtre n'arrive qu'aux environs de la page 200. Le gros défaut : du livre de John Saul (dont la finesse n'est pas la première qualité : qu'on se souvienne de son *Projet dieu* dans la même collection, lui au moins soutenu par un scénario plus ambitieux et plus complexe) est d'être trop long et trop prévisible. Cela aurait fait une bonne nouvelle de 40 pages ; sur une distance de 280 pages, on s'enlise dans les descriptions des états d'âme du père tourmenté, du docteur ambitieux, de la mère aimante et digne, etc. L'auteur a probablement dû se rendre compte du peu de surprise qu'aménageait le cours de son œuvre, puisqu'en fin de volume il fait un virage à angle droit pour nous délivrer une explication rationnelle qui contredit le sens entier du roman, et un autre virage à angle tout aussi droit à trois pages de la fin, pour revenir sur son explication. C'est là un procédé qui ne peut plus surprendre personne, tant il abonde dans la littérature fantastique. Dire que *Corps étranger* est un mauvais ouvrage serait certes exagéré : on peut le lire avec un certain plaisir mais il ne faudrait demander plus à cet exercice routinier.

Jean-Pierre Andrevon

Jacques Vallée

ALINTEL

Mercure de France

Jacques Vallée est le véritable patronyme de celui qui fut il y a plus de vingt ans un très jeune auteur de SF qui signait Jérôme Sériel. De Sériel, outre des nouvelles dans Fiction, on a pu lire *Le sub-espace*, qui obtint le Prix Jules Verne en 1961 après avoir été publié dans la mythique collection Le Rayon Fantastique, et *Le satellite sombre*, en Présence du futur. Jacques Vallée a rapidement cessé d'écrire de la fiction et, installé aux États-Unis, il est entré dans une carrière scientifique qu'il poursuit toujours, et dans des activités parallèles qui, plus que ses deux premiers métiers, lui ont apporté une célébrité mondiale : Vallée est en effet un spécialiste du phénomène OVNI, et son livre *Visa pour la Magonie* (dernière édition en J'ai Lu) fait, aujourd'hui encore, autorité sur ce sujet controversé. Pourquoi revient-il à la science-fiction ?

Le démon de l'écriture romanesque peut-être, ou le désir de faire un mixage de l'actualité, de la fiction, et de ses préoccupations para-scientifiques ? Peu importe... On sait que c'est Jacques Vallée qui servit de modèle au personnage de savant joué par François Truffaut dans *Rencontres du troisième type*, et là encore il y a peut-être eu un déclin. En tout cas, *Alintel* se présente comme « la première enquête de Pierre Le Sage » (il y en aura donc d'autres sous la couverture du Mercure de France qui, après Wells, revient à la SF après un demi-siècle !), un expert en informatique qui tient un tout petit peu de James Bond, et dont la fonction est d'enquêter sur les faits mystérieux. Un double de l'auteur, n'en doutons pas, comme Gilles Novak est un double de Jimmy Guieu...

Mais n'allons pas plus loin dans les comparaisons : *Alintel* est un roman agréable, bien écrit, dont la sobriété tranche avec le goût surréaliste qui caractérisait « Jérôme Sériel », et qui ménage le suspense, la psychologie, et les notations scientifiques. Son sujet est bien évidemment les OVNI (ici baptisées « Marche-vite »), et une machination fomentée par Alintel (l'agence internationale pour l'étude secrète des intelligences extérieures) pour se servir d'elles afin de déstabiliser le Gouvernement des USA. Tout se terminera bien, et l'explication finale sur la provenance des « Marche-vite » (une de plus !) est ingénieuse. Donc un roman sympathique qui, malgré son caractère conventionnel et quelque peu vieillot, fonctionne bien.

Jean-Pierre Andrevon

Robert Silverberg

« TOM O' BEDLAM »

Robert Laffont

« Ailleurs et demain »

L'action se déroule en 2103, dans une Amérique isolée du reste du monde et coupée en deux, à la suite de « la guerre des poussières ». Dans ce décor bien sûr sans surprise, plusieurs actions parallèles sont mises en scène. Il y a d'abord le Tom du titre, un vagabond, qui prétend lui-même qu'il est fou, et qui paraît habité de visions singulières : il « voit » des paysages d'autres planètes...

tes... Tom est recueilli par une bande de voleurs, qui rôdent le long de la côte Ouest à bord de leur véhicule propulsé par champ magnétique, pillant et tuant. Il y a aussi un ex-enseignant de l'UCLA, Jaspin, qui, parce qu'il rencontre une jeune paumée qui veut suivre le prophète Papamacer, se mêlera à la foule qui remonte vers le Nord à la recherche des dieux qui doivent descendre sur Terre. Il y a enfin les soignants et les patients de l'Institut de curage psychique — tout une galerie de personnages souvent étonnants, comme l'escroc Fergusson, qui a autrefois essayé de vendre à des crédules de soi-disants voyages vers d'autres étoiles, ou Alleluia, une femme artificielle d'une étonnante beauté et d'une force colossale... Ces patients sont chaque matin vidés de leurs souvenirs, pour qu'ils guérissent de leur schizophrénie. Parmi les psychiâtres, se trouve Elzabet, qui va se trouver confrontée à un douloureux problème : continuer à soigner, ou entrer dans dans la folie généralisée qui s'abat sur le monde...

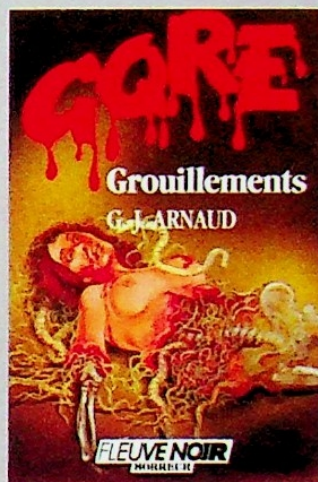
Bien entendu, les trois personnages principaux convergeront et se rejoindront, avec les groupes dont ils sont les porte-parole. Ils se rejoindront d'abord par les rêves : car les visions de Tom se communiquent rapidement à ses compagnons de route, puis à une portion sans cesse croissante de la population de ces États-Unis qui survivent à cheval sur le chaos final. Les visions d'un autre monde, c'est aussi le phénomène par quoi Papamacer entraîne ses fidèles du « tumbondé » dans leur croisade, en attendant de rejoindre le Temps du Passage. Et la foule toujours grossissante du tumbondé va passer par les terrains de l'Institut du curage psychique... Les trois personnages principaux mis en scène par Silverberg représentent trois faces de la vérité qui submerge le monde : Tom est celui qui en est le vecteur innocent, Jaspin celui qui l'aborde de manière intellectuelle avant de se laisser submerger, Elzabet celle qui l'a refusé puis essaye de comprendre. Mais quelle vérité ?

On sait depuis longtemps que ce thème du « passage » (d'un état à un autre), de la « métamorphose », est au cœur de l'œuvre de l'auteur des *Monades urbaines* : cette fois, le roman évoque à la fois les grands récits cosmiques de Silverberg, comme *Le fils de l'homme* ou *Les profondeurs de la Terre*, mais aussi *Les Masques du temps*, qui racontait la venue sur Terre d'une réincarnation de Jésus-Christ, sous la forme d'un séduisant Extra-Terrestre... En somme, un peu de religiosité enfoncé dans beaucoup de laïcité. Mais quel est le sentiment de l'auteur, là-dedans ? Où Silverberg veut-il réellement nous emmener ? Dans un « autre monde », ou dans sa démythification, sa satire ? Le lecteur est bien ennuyé de conclure. La glose des fidèles de Papamacer, les descriptions stéréotypées des mondes stellaires prêts à accueillir l'Homme, tels que les visions induites et répandues par Tom nous les communiquent sonnent tellement faux (ou alors on pourrait croire à un pastiche de l'Edmond Hamilton de jadis), qu'on est vite persuadé qu'il y a un truc, qui va nous être dévoilé à la fin. Pas du tout ! Tom, effectivement doué de pouvoirs psychiques étonnants, finit par envoyer l'âme de tous ceux qui l'approchent dans les mondes stellaires — à savoir il les tue. Et la fin du récit paraît plus être une vaste foire d'empoigne où l'on massacre sous prétexte de foi, qu'une vision de l'Apocalypse.

Quant à la voix de l'auteur, elle s'est belle et bien perdue dans le déluge : à nul moment Silverberg ne nous donne un indice quelconque pour nous faire savoir quelle est sa solution à lui. Et l'on ne peut que se sentir violemment frustré en refermant son roman — frustré, ou pire encore : floué. A-t-il voulu se jouer

de ses lecteurs ? N'a-t-il pas su choisir entre plusieurs chutes (et alors chacun choisira son élucidation) ? A-t-il voulu tout simplement une fin ouverte, à l'image de ses personnages, qui meurent (ou quittent leur enveloppe charnelle) sans savoir ce qu'il y aura « après » ? On voit que cet ouvrage pose plus de problèmes qu'il n'en résoud. Mais... et si c'était un des facteurs de sa réussite ? (l'autre étant sa clarté de lecture, une donnée que les fans de Silverberg connaissent bien). Car il est souvent préférable de pateauger dans la semoule tout au long d'un livre passionnant malgré tout, que d'avoir toutes les cartes en main dans un récit sans mystère profond. Certes, ce n'est là qu'un Silverberg moyen, qui est loin de valoir son précédent ouvrage dans la collection, *Sadrak dans la fournaise*. Mais il faut aussi avoir à présent à l'esprit qu'un Silverberg moyen vaut beaucoup d'ouvrages entièrement réussis de bon nombre d'auteurs !

Jean-Pierre Andrevon



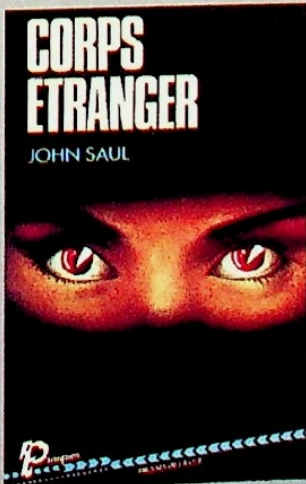
G.J. Arnaud

GROUILLEMENTS

Fleuve Noir
« Gore »

L'existence d'une collection telle que « Gore » (ou ses équivalents) semble être révélatrice des hantises des auteurs qui y travaillent, ou leurs obsessions intimes, de leurs fantasmes peut-être... (La permanence de l'anthropophagie est à ce titre révélatrice : je t'aime, je te bouffe !). Que ce soit la peur de ce qu'on ne voudrait pas qu'on vous fin, ou l'expression de ce qu'on n'osera jamais faire aux autres, l'horreur « gorifiée » serait de toute façon un terrain idéal pour une élucidation psychanalytique, qui reste à faire.

Prenons le cas d'Arnaud, par exemple. En SF, n'est-il pas typique que cet homme du Midi, de la chaleur, qui aime la pêche et la mer, se livre corps et âme à une série située en pleine ére glacière ? Mais revenons à son dernier « Gore » : il y est question d'un quator de créatures, dont l'apparence est des plus normales, qui vivent en symbiose avec des asticots, qui les dévorent tout vivants (en commençant par les jambes). Pour se régénérer, ils doivent naturellement livrer à leur grouillante prolifération des victimes dont ils récupèrent la chair, afin de pouvoir garder leurs membres inférieurs ! L'histoire inventée par Arnaud me fait penser à l'un de ces tests que les magazines estivaux nous servent à volonté, qu'on juge naturel-



lement stupides... mais qu'on ne peut s'empêcher de faire. Le test en question présentait une série de photos répugnantes. Il fallait choisir celle qui vous dégoûtait le plus. L'une d'entre elle présentait justement les mains d'un homme tenant une grappe d'asticots monstrueux. Parions qu'Arnaud l'aurait choisi ? A moins qu'il aime ça ? C'est un pêcheur, ne l'oublions pas...

A lire page après page ces descriptions d'asticots que leurs porteurs sèment sur leur passage dans tous les lieux publics, ces évocations de grappes blanchâtres et remuantes qui leur tombe par les jambes des pantalons, on frémit. Mais un « Gore » est fait pour ça, pour ceux qui aiment ça. Qu'importe si c'est incohérent ou mal écrit, puisqu'il y a des amateurs. On peut simplement se dire : jusqu'où cela ira-t-il ? Les asticots d'Arnaud, qui viennent jusque dans nos draps, dévorer nos fils et nos compagnes, plairont aux incondtionnels. Cela dit, il n'est ni trop incohérent, ni trop mal écrit, il n'y a aucune raison pour hurler à l'ordre moral ! Précipitez-vous donc sur les *Grouillements* de notre ami : vous en aurez pour votre argent...

Jean-Pierre Andrevon

Pierre Stolze

MARILYN MONROE ET LES SAMOURAÏS DU PÈRE NOËL

J'ai Lu

Pierre Stolze n'est plus vraiment un auteur débutant puisqu'il a déjà à son actif deux romans, *Le serpent d'Éternité* et *Kamtchatka*, tous deux en Galaxiebis, ainsi qu'une dizaine de nouvelles parues dans « Fiction », « Univers » etc... Né en 1952, professeur de français, il nous a habitués à des textes riches et colorés, généralement révélateurs d'un intérêt évident pour l'Orient, ses philosophies, ses modes de pensée, ses mœurs et coutumes, aussi ne sommes-nous pas surpris par l'orientation de cet épais roman d'aventures au titre si savoureux, rempli de mille et un détails relatifs au pays des samourais. Erudition donc, mais surtout envie immense de raconter une histoire maîtrisée de bout en bout, prenant le lecteur à la gorge et ne le lâchant qu'une fois le livre refermé. « Mission accomplie », pourrions-nous dire, tant l'ensemble paraît parfait, sans failles apparentes ni longueurs, répondant aux exigences tant des amateurs d'ouvrages distrayants que des lecteurs de SF moderne les plus sévères. Car ne voilà-t-il pas que lors d'une escale sur la planète Echo, un jeune prince enlevé par des pirates de l'espace découvre au cœur des sables une ville habitée entièrement par des enfants et sur laquelle veille une armée de samourais sanguinaires : qu'un agent en mission fait la rencontre d'une femme énigmatique, sosie parfait de Marilyn Monroe : qu'un monstre préhistorique et un char Tigre de la seconde guerre mondiale apparaissent subitement, tirés de leurs contextes — le tout sous l'œil scrutateur et compatissant d'un père Noël aux dimensions cosmiques...

Autant d'ingrédients qui, passés à la moulinette stolzienne, contribueront à la réussite romanesque mené, important, auquel ne manquent ni humour ni suspens, et qui fera probablement date dans l'histoire de la SF française. Seule petite ombre au tableau, sans grande importance cependant, la conclusion semble par trop longue et explicative ; sans doute aura-t-elle gagné en efficacité avec quelques pages en moins et une chute résolument plus moderne que le happy end proposé.

Richard Combailot



Thomas Owen

LA CAVE AUX CRAPAUDS

Néo

Ce recueil fait suite à *Les chemins étranges*, paru il y a un an environ chez le même éditeur. En fait, il s'agit de la réédition, coupée en deux, d'un seul et même recueil de Thomas Owen, publié chez Marabout en 1963 puis, sous une nouvelle couverture, en 74. Mais l'ensemble des textes datait déjà de 1945, où ils avaient été édités en Belgique... Ces précisions ne sont pas inutiles : elles situent les textes (au nombre de dix dans ce très mince volume de 140 pages), qui appartiennent à la première partie de la carrière du conteur belge. De là sans doute une impression parfois d'hésitation, de « manque », mais aussi de négligé stylistique : combien de phrases où la caractérisation n'est signifiée que par un monotone défilé d'adjectifs banals, de « longues heures », la « cave humide », « les ténèbres froides », les « mystérieuses » et « damnables pratiques » (le tout en deux phrases de la page 13). Owen passant pour un sobre et méticuleux stylistique, il n'était pas inutile de souligner ces lacunes... Autrement, il y a de fort bons textes dans *La cave aux crapauds*, comme « La princesse vous demande », sur la mutilation (une princesse née manchote demande - et obtient - que ses visiteurs se tranchent une main), « Ma cousine », trouble de l'enfance où une jeune fille devient soudain, sous le regard d'un adolescent, une vieille femme, ou encore « Père et fille », excellent transfert cette fois, un père jetant une chienne par la portière d'un train et trouvant au but du voyage sa fille morte, précipitée par la fenêtre de sa chambre (sa fille qu'il traitait de « chienne », bien entendu). Le talent d'Owen est dans l'allusif, la montée furtive des ombres (l'un de ses recueils s'appelle *Pitié pour les ombres*), celles-ci se situant plutôt dans

le secret des esprits que dans la géographie des décors. Owen est un angoussier secret, qui procède par petites touches et laisse en général au lecteur le soin de conclure (à ce titre, on regrettera l'explication assénée du transfert de « La présence désolée » - encore une erreur de jeunesse sans doute). Un écrivain intérieur, un écrivain « d'atmosphère », que les jeunes lecteurs férus d'horreurs étalées découvriront sans doute avec curiosité, peut-être avec dédain, ce qui serait un grand tort. Pour connaître Owen en tout cas (dont la bibliographie exhaustive est publiée en fin de volume, une bonne initiative), on se reportera avec profit au n°3 de la très bonne revue Phenix (Marc Bailly, Chaussée de Louvain, 554, Boite 08, 1030, Bruxelles), qui publie un indispensable dossier Owen, où celui-ci explicite quelques-unes de ses sources d'inspiration, par exemple le fait que, lorsqu'il était jeune, son père lui disait qu'il avait « des mains d'assassin », ou cette histoire rapportée : « Il y a eu un procès d'une servante qui avait contracté la syphilis et qui, en haine de ses patrons, se frottait le sexe avec la brosse à dents des enfants, deux petites filles qui ont attrapé la maladie... ». Un conte morbide qu'Owen n'a pas osé traiter !

Jean-Pierre Andrevon

Gene Wolfe

LA CINQUIÈME TÊTE DE CERBERE

Presses Pocket

Gene Wolfe est sans conteste l'un des meilleurs écrivains de science-fiction américains et peut-être aussi le plus méconnu. Car apparu dans la deuxième moitié des années soixante en même temps que la Nouvelle Vague qui révolutionna le genre de manière tapageuse, encouragé par Damon Knight qui fit de lui un des auteurs principaux de la série *Orbit*, lui permettant d'y publier quelques uns de ses meilleurs textes (la première partie de ce présent roman notamment), il refuse depuis toujours la compromission et la facilité consistant actuellement à « travailler » sur des romans d'aventures ou des séries aussi insipides que mal écrites, pour se consacrer tout entier à une œuvre lente (douze ouvrages seulement publiés en vingt ans) et de haut niveau (qu'est venu récompenser à deux reprises le prix Nebula).

Considéré comme son chef-d'œuvre, *La 5^e Tête de Cerbère* nous entraîne sur Sainte-Croix et Sainte-Anne, les deux planètes-sœurs, en trois étapes successives. La première, portant le titre du roman, probablement la plus achevée et fascinante, nous permet de découvrir un jeune adolescent, bizarrement appelé Numéro Cinq, vivant sur la première de ces planètes, dans une grande bâtisse, entouré de son père, un homme mystérieux à propos duquel il ne sait que très peu de choses, sa tante, vivant à l'écart du reste de la famille et se chargeant des affaires de la maison, son frère David, ainsi que leur précepteur, Mr Million. Il y fera de multiples découvertes et sera amené à se poser nombre de questions qui resteront sans réponses. C'est là également qu'apparaît le docteur Marsh, un ethnologue désireux de savoir s'il a bien existé une autre peuplade primitive, disparue depuis, sur Sainte-Anne : une énigme qui est en fait la clef de voûte de l'ouvrage.

Wolfe s'y montre passionnant, nous offrant une nouvelle variation sur des thèmes qui lui sont chers : l'enfance, le passé, la mémoire, le souvenir. On le savait admirateur de Marcel Proust, cela se perçoit ici assez nettement... Beaucoup plus déroutante est la seconde, « Récit » par John V. Marsch, racontant une histoire fourmillante de détails en tous genres, une histoire de Saint-Annois venant éclairer de l'exté-

rieur les théories échauffées par les protagonistes de la première. Quant à la troisième, elle nous présente un officier prenant connaissance de documents, papiers et bandes magnétiques, en vue d'examiner la situation et l'éventuelle culpabilité d'un détenu, qui n'est autre que...

Richard Combailot

David Wiltse

LE CINQUIÈME ANGE

Presses de la Cité
« Paniques »

David Wiltse est à l'évidence fasciné par les grandes cités, dont New-York est la synthèse. Ces grandes cités si complexes, mais si fragiles aussi, et qu'un seul homme serait capable de bouleverser, de désorganiser, de déstabiliser, selon un vocabulaire stratégiquement à la mode. Déjà dans *Le baiser du serpent* (même collection), l'auteur nous présentait un personnage de tueur psychopathe hantant le labyrinthe new-yorkais... Il récidive cette fois en plus grand, en plus pointu aussi, avec un autre tueur (mâtiné de terroriste), qui ne s'attaque pas à des individus, mais à la ville toute entière. Il a pour ça une raison forte : il pense que New-York est en réalité Moscou, et que tous les new-yorkais sont des Russes ! Eh oui : Mark Stitzer est un fou. Mais un fou d'une espèce bien particulière, un fou qui a été formé à tuer, dressé à être un chasseur invisible et impitoyable - un tigre, lâché dans la jungle des villes. Car Stitzer est un ancien des commandos spéciaux, une machine à tuer. Parce que, au cours de manœuvres, il est resté enterré cinq jours et a failli en mourir, son cerveau en a subi un choc fatal...

C'est tout l'argument sous-jacent de Wiltse : une arme qui se retourne contre ceux qui l'on fabriquée. L'intention est claire, mais jamais elle n'alourdit démonstrativement le récit. Celui-ci est construit effectivement comme une partie de chasse à double détente : un fauve dangereux s'échappe de sa cage, il tue. Les chasseurs se lancent sur sa piste, le traquent. Mais qui est véritablement chassé ? En présentant Stitzer comme un être presque surhumain à force d'entraînement, de concentration, de ruses, l'auteur annule dès le départ le reproche qu'on pourrait faire au roman : comment une meute de policiers entraînés ne parvient-elle pas à capturer un homme seul, dont on connaît l'identité et le signalement ? Cependant Stitzer n'en est pas pour autant quelqu'un de totalement dénué de sentiments humains : c'est un être ambigu, qui ne tue pas par plaisir (ou de manière purement automatique), simplement un homme qui a été déformé, broyé, et qui ne peut faire que ce pourquoi il a été « fabriqué ». Une victime, que le lecteur ne peut condamner en bloc.

Là tient la réussite du livre. Une réussite soudée de pâte humaine complexe. Car Stitzer a un neveu, qu'il a élevé comme s'il était son propre fils, Carl Thorne. Ce neveu est l'unique lien qui rattache le meurtrier au monde normal. Et en même temps, ce lien ténu possède une ambiguïté supplémentaire : Carl, jeune homme tourmenté qui n'a pas liquidé son adolescence, devient l'ami de sa tante, l'ex-femme de Stitzer... Mâlo ? Freudisme de bas-étage ? Peut-être, mais qui contribue à donner du corps à ce qui n'aurait été qu'une courte poursuite particulièrement haletante, bien que jamais forcée : *Le cinquième ange* n'est pas un « gore », de beaucoup s'en faut, et les actions violentes, qui ponctuent la suspense de coups de poing périodiques, sont toujours traitées avec délicatesses, quand elles ne sont pas purement et simplement avallées par une ellipse.

Jean-Pierre Andrevon

LE COIN DES FANZINES

FANZINES ET PROZINES

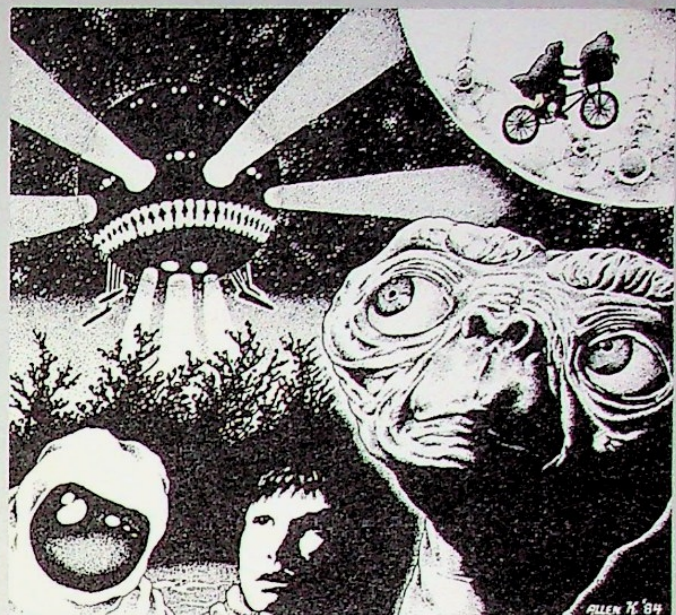
MADE IN AMERICA...

Paru voici plus d'un an, *CineFan* n° 3 n'est pas exactement une « nouveauté ». Cependant, nous ne résistons pas à vous en parler. D'abord parce que cette publication est superbe, et représente sans doute ce que le fandom américain peut produire de mieux. Ensuite, parce que chaque numéro est espacé de... 5 ans, ce qui rend le dernier toujours d'actualité ! Evocateur de la grande époque du fanzine d'Outre-Atlantique (les années 60, avec le *Photon* de Mark Frank et le *Garden Ghouls Gazette* de Fred Clarke, qui devint *Cinefantastique*), *CineFan* se présente sous l'aspect d'un copieux magazine de 74 pages en offset grand format, où la part belle est faite au texte, sans que pour autant « l'esthétique » soit sacrifiée. Bien au contraire, puisque *CineFan* s'enrichit de splendides illustra-



tions originales signées Allen Koszowski. Clarté et lisibilité sont les principaux mérites d'une mise en page qui se veut « moderne ». Avec de tels délais de parution, on s'attend à ce que le volume de lecture soit important, et tel est bien le cas en effet. Au menu de ce n° 3, donc, se trouve une analyse — sur une trentaine de pages ! — des principaux films fantastiques sortis aux USA depuis 1980. La qualité des critiques (particulièrement celles de Dennis Fisher, également auteur, dans ce même numéro, d'une passionnante étude sur les films à sketches) évite de rendre ce recensement fastidieux. Dean Chambers se penche sur le premier *Superman* de l'écran (*Superman and the Mole-Men* en 1951) et, dans une rubrique consacrée aux « schlock movies », nous fait découvrir une perle rare : *Mesa of Lost Women* ! Outre une intéressante table-ronde avec Joe Dante, Howard Cohen (*Saturday the 14th*), David Seltzer (scénariste malgré lui de *La Malédiction*) et Glen Leopold (*The Prowler*), ce numéro vaut surtout par un entretien avec le compositeur Les Baxter (qui se spécialisa dans les films fantastiques, en particulier ceux de l'A.I.P. : *La chute de la Maison Usher*, *La chambre des tortures* !, *L'Homme aux rayons X*, etc.). Pour le reste, nous vous laissons la surprise ! A commander à : Randall D. Larson, Fandom Unlimited Enterprises, Dox 70866, Sunnyvale, Ca. 94086. Le n° : \$3.50 + \$2.00 de port).

du célèbre « Famous Monsters of Filmland » de Forrest J. Ackerman (créé en 1958), les prozines américains consacrés au cinéma SFantastique pullulaient. On pouvait en dénombrer une trentaine, dont les plus célèbres furent : « World Famous Creatures » (58), « Mad Monsters » (61), « Horror Monsters », « Space-men » (61), « Castle of Frankenstein », « Fantastic Monsters of the Films » (62), « Monster World » (64), « Modern Monsters », « Monster Mania » (66) et « Monster and Heroes » (67). Puis cette vogue cessa, et seul « Famous Monsters » survécut (remplacé depuis par « Monsterland » et « Monsters and Imagi-Movies », tous deux dirigés par FJA). Ces derniers temps, le fantastique américain disposait de « Starlog » (SF), « Fangoria » (horreur), et « Fantastic Films » (SFantastique), ces quatre publications s'intéressant surtout aux nouveautés. C'est avec étonnement que les fans ont pu découvrir une toute nouvelle revue, « Filmfax », s'intéressant aussi au passé, avec une iconographie et un sérieux dans l'analyse évoquant les meilleurs journaux des décades précédentes. Apparu peu avant cet été, « Filmfax » bénéficie de la collaboration des grands spécialistes US : Donald Farmer (l'un de nos correspondants, qui tourne actuellement son premier long métrage, dont nous vous reparlerons), Walt Lee (auteur d'un indispensable « Reference Guide »), Bill Warren, Don Glut, et quelques autres. Son rédacteur en chef, Michael Stein, n'est autre que le responsable du « Fantastic Films » pré-cité. Après certains échecs (et disparitions) récents, on ne peut qu'espérer le succès public de « Filmfax ». Ses grandes qualités, son ton « adulte », son refus du conformisme propre à la majorité des publications de ce type, son choix de sujets « anciens », bref, tout ce qui fait son originalité lui permettra-t-il de survivre ? Réponse dans les prochains mois. En attendant, nous vous conseillons vivement de vous procurer le n° 3 (dans les librairies parisiennes ou par correspondance), remarquable, qui contient notamment un article sur les dernières années de Bela Lugosi (avec l'étonnante photo de l'acteur hongrois sur son lit de mort vêtu de la cape de Dracula, des confidences de sa dernière épouse, et les photocopies des fiches biographiques rédigées de la main même de Lugosi !), des entretiens avec Reginald LeBorg (qui tourna avec les plus grandes stars du fantastique : Boris Karloff, Basil Rathbone, Bela Lugosi, John Carradine, Lon Chaney Jr. et Vincent Price !), Gloria Stuart (*The Old*



Une magnifique illustration d'Allen Koszowski pour « Cinefan ».

Dark House), une étude sur les films à « gimmicks » de William Castle, et une foule d'informations ! Indispensable aux amateurs de « retro ».

DU CÔTÉ FRANÇAIS...

Comme il est loin le temps de *Lunatique*, *Mercury* et *Nyarlatotep* ! Sans être obligatoirement « passéiste », il est



cependant permis de regretter cette époque bénie du fandom français, où les publications d'amateurs (aux deux sens du mot !) suppléaient, par leur enthousiasme, leur sérieux et leur érudition aux lacunes de la presse « professionnelle » !

Véritables pépinières de talents, ces fanzines littéraires remplissaient une fonction indispensable : distraire et informer utilement. Edité par Jacqueline Osterath, le premier vit débiter Jean-Pierre Andrevon... et notre collaborateur Pierre Gires ! Le second, qui faillit presque se muer en « véritable » revue, était dirigé par Jean-Pierre Fontana, à présent auteur (à succès !) de romans SF. Quant au troisième, il comporta jusqu'au bout la signature de Daniel Riche, aujourd'hui responsable de la collection « Gore » du Fleuve-Noir. Certes, ces journaux ronçotés servaient de « tremplin » à leurs créateurs ou collaborateurs, mais cela n'excluait d'aucune façon le plaisir pris à leur confection, plaisir partagé par leurs lecteurs, le vide laissé par leur absence n'a jamais été comblé, et c'est bien dommage, car le petit monde des fans pas-

sionnés s'étiole. Ce n'est pas « Fiction » (qui survit par quel miracle ?) qui suppléera à leur disparition. De temps à autre, on voit néanmoins apparaître quelques brochures sympathiques, mais qui souvent se contentent de faire du « délayage ». Leur aspect superficiel leur vaut de rester dans l'ombre (ou de sombrer), dans l'indifférence la plus totale. Et pourtant, il serait nécessaire que le flambeau soit repris car, si le « grand public » a aujourd'hui et plus que jamais accès à la littérature fantastique et de SF contemporaine on ne peut guère compter sur sa « fidélité », ce qui probablement explique que de nombreuses collections du genre disparaissent ces temps derniers.

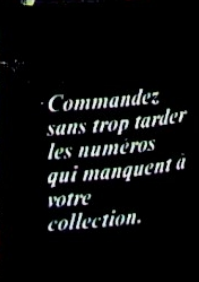
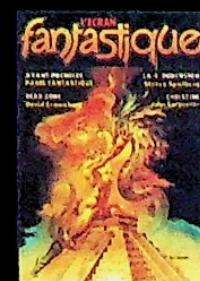
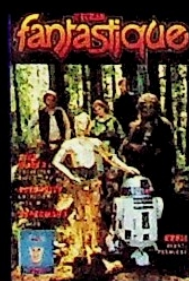
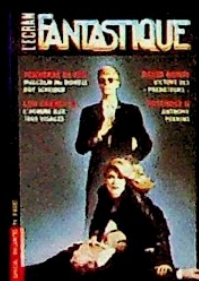
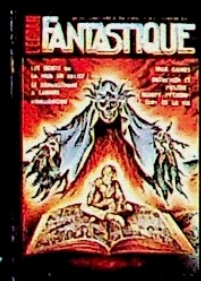
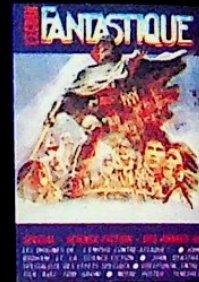
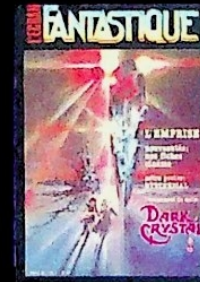
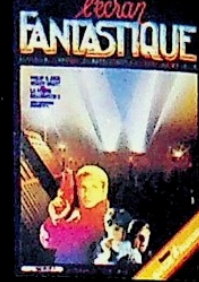
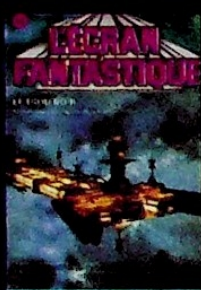
Quoi qu'il en soit, nous essaierons de vous tenir plus régulièrement au courant des créations du fandom français, dans l'espoir de voir celui-ci renaître sur le plan littéraire. Ce mois-ci, nous voulons vous signaler l'existence de *A.Z.*, un petit bulletin mensuel qui se veut « d'information et de critique de l'imaginaire ». On y trouve un recensement (et des critiques) des dernières parutions (livres, BD, revues, fanzines), des nouvelles, et même une rubrique TV ! Par ailleurs, « A.Z. » édite des numéros « hors-série » et des anthologies, dont une consacrée à Graham Masterton.

GRAHAM MASTERTON



Cette dernière nous propose sa bibliographie française, une nouvelle et une étude comparative Masterton/Lovecraft d'un intérêt hélas contestable. « A.Z. » n'existe que depuis un an et demi et on ne peut donc lui jeter la pierre pour ses lacunes et son style parfois médiocre. Il s'agit toutefois d'une initiative intéressante, dont on souhaite des améliorations. Tous renseignements (joindre une enveloppe timbrée) : Laurent Pfeiffer, 86/164 rue Martre, 92110 Cligny.

Alain Schlockoff



Commandez
sans trop tarder
les numéros
qui manquent à
votre
collection.



- 13 L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE, John Carpenter, Star Trek Le film.
- 14 LE TROU NOIR, La nouvelle vague horrifique américaine, Le Tour du Monde du Fantastique.
- 15 SUPERMAN 2, Flash Gordon, The Monster Club.
- 16 FESTIVAL DE PARIS 80, La Malediction finale, Effets spéciaux de l'Empire Contre-Attaque.
- 17 VINCENT PRICE, Le Choc des Titans, New York 1997.
- 18 DOUGLAS TRUMBULL, Le voleur de Bagdad, Le choc des titans.
- 19 PETER CUSHING, Cannes 81, David Cronenberg.
- 20 OUTLAND, HURLEMENTS, The Survivor, The Hand.
- 21 LES LOUPS-GAROUS, Les Aventuriers de l'Arche Perdue, Altered States, Lucio Fulci.
- 22 FESTIVAL DE PARIS 81, Les Aventuriers de l'Arche Perdue, Métal Hurlant Le film.
- 23 CONAN LE BARBARE, Robert Blalock, Peter Weir, Mad Max 2.
- 24 WES CRAVEN, Les Nouveaux Maquilleurs d'Hollywood, Dr Who.
- 25 CANNES 82, Don Coscarelli, Stephen King, George Romero, Evil Dead, Tom Burman.
- 26 BLADE RUNNER, Cat People, Halloween 3.
- 27 LE DRAGON DU LAC DE FEU, Star Trek 2.
- 28 POLTERGEIST, Krull, The Thing, John Carpenter.
- 29 E.T., The Thing, Tron, Roy Arbogast.
- 30 FESTIVAL DE PARIS 82, Tron, Larry Cohen, Brisby.
- 31 LES ZOMBIES, Meurtres en 3-D, Amityville 2.
- 32 DARK CRYSTAL, L'Empire, Jim Henson.
- 33 SCIENCE-FICTION : John Dykstra, Star Wars, Blue Thunder, Curt Siodmak, Tom Savini.
- 34 LA LUNE DANS LE CANIVEAU, Psychose 2, The Hunger.
- 35 CANNES 83, Videodrome, Les Dents de la mer 3-D, Monty Python.
- 36 LON CHANEY, Les prédateurs, Psychose 2, Roy Scheider, Malcolm McDowell.
- 37 KRULL, Le Jedi, Octopussy, Superman 3.
- 38 LE RETOUR DU JEDI, Octopussy, Le guerrier de l'espace.
- 39 DEAD ZONE, X-Tro, La 4ème dimension Le film, Robert Bloch.
- 40 WAR GAMES, Dario Argento, Dune.
- 41 FESTIVAL DE PARIS 83, Michael Jackson's Thriller, Joe Dante.
- 42 LA FOIRE DES TÉNÉBRES, Strange Invaders, Nemo, La 4ème dimension le film, Brainstorm.
- 43 LA FOIRE DES TÉNÉBRES, L'ascenseur, Johnny Weissmuller, Dead Zone, Charles Band.
- 44 L'ÉTOFFE DES HÉROS, Dreamscape, Amityville 3, Italie fantastique, Videodrome, The Wiz.
- 45 LA FORTERESSE NOIRE, Effets spéciaux, Conan 2, L'expérience de Philadelphie, John Carradine.
- 46 INDIANA JONES ET LE TEMPLE MAUDIT, La forêt d'émeraude, Star Trek 3, John Carradine.
- 47 CANNES 84, Le Bounty, Metropolis, Les enfants d'une autre dimension, Christopher Reeve.
- 48 INDIANA JONES ET LE TEMPLE MAUDIT, Dune, 1984, The Bride, Conan 2, Fay Wray.
- 49 GREYSTOKE, Supergirl, Phénomène, Sheena, Star Trek 3.
- 50 S.O.S. FANTÔMES, Les rues de feu, Le retour de la Hammer film, 1984, L'histoire sans fin.
- 51 GREMLINS, Horizons du Fantastique 85, S.O.S. fantômes.
- 52 LA COMPAGNIE DES LOUPS, Terence Stamp, 2010, Festival de Paris 84.
- 53 DUNE, Brazil, Razorback, Star Trek, Out of Order.
- 54 TERMINATOR, Les griffes de la nuit, Stephen King, Body Double, Cinéma italien.
- 55 2010, Cat's Eye, Ladyhawke, Le retour des morts vivants.
- 56 PREVIEWS : Day of the Dead, Dreamchild, The Stuff, Underworld, Red Sonja, Starman, Baby.
- 57 STARRIGHTER, 2084, Phénomène, Ayesha à l'écran, Mask.
- 58 LA FORÊT D'Émeraude, Starman, Cannes 85, Dreamscape, Antinèa à l'écran.
- 59 GODZILLA À L'ÉCRAN, Runaway, Mad Max 3, Life Force, The Bride, Legend, Oz.
- 60 MAD MAX 3, Ridley Scott, The Bride.
- 61 RAMBO 2, La chair et le sang, Retour vers le futur, Oz, un monde extraordinaire, Life Force.
- 62 RETOUR VERS LE FUTUR, Taram, Cocoon, Weird Science, My Science Project.
- 63 GOONIES, Horizons du fantastique, 86, Demons, Commando, Explorers, Santa Claus.
- 64 ROCKY IV, Kaldor, Pour bleue, Invaders from Mars, F/X, Remo, House, Day of the Dead.
- 65 COMMANDO, Vampiré, vous avez dit vampire ?, Ré-Animator, Buckaroo Banzai, Psychose 3.
- 66 ENEMY, Elm Street 2, Young Sherlock Holmes, Sherlock Holmes à l'écran.
- 67 HIGHLANDER, Le secret de la Pyramide, les effets spéciaux de Enemy, la 5^{ème} dimension, les effets spéciaux au cinéma (1).
- 68 COBRA, House, Momo, Screampalay, le clan de la caverne des ours, Invaders from Mars, Les maîtres de l'univers, Le Travelling matte.
- 69 PREVIEWS : Le clan de la caverne des ours, Big Trouble in Little China, America 3 000, Spookies, In the Shadow of Kilimanjaro, Festival de Paris 86.
- 70 CANNES 86, From Beyond, Peter Cushing, Dany, Le Contrat, le relief.
- 71 SHORT CIRCUIT, Psychose 3, Poltergeist 2, Crawlspace, Rawhead Rex, Antonio Margherita.
- 72 LES AVENTURES DE JACK BURTON, L'invasion vient de Mars, Critters, Joey, Spacecamp, Nuit de noces chez les fantômes, Bnam De Palma 86.

Je commande ces numéros de l'Ecran Fantastique que j'entoure ainsi : 21

13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32
33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52
53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72

au prix de 20 F l'exemplaire plus 4,00 F de port et d'emballage par numéro pour la France ; 6 F pour l'étranger par numéro

NOM

PRÉNOM

ADRESSE

CODE POSTAL

VILLE

PAYS

soit

numéro à 20 F

ports à F

au total

F

F

F

que je règle par CCP ou chèque bancaire ci-joint à l'ordre de I Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

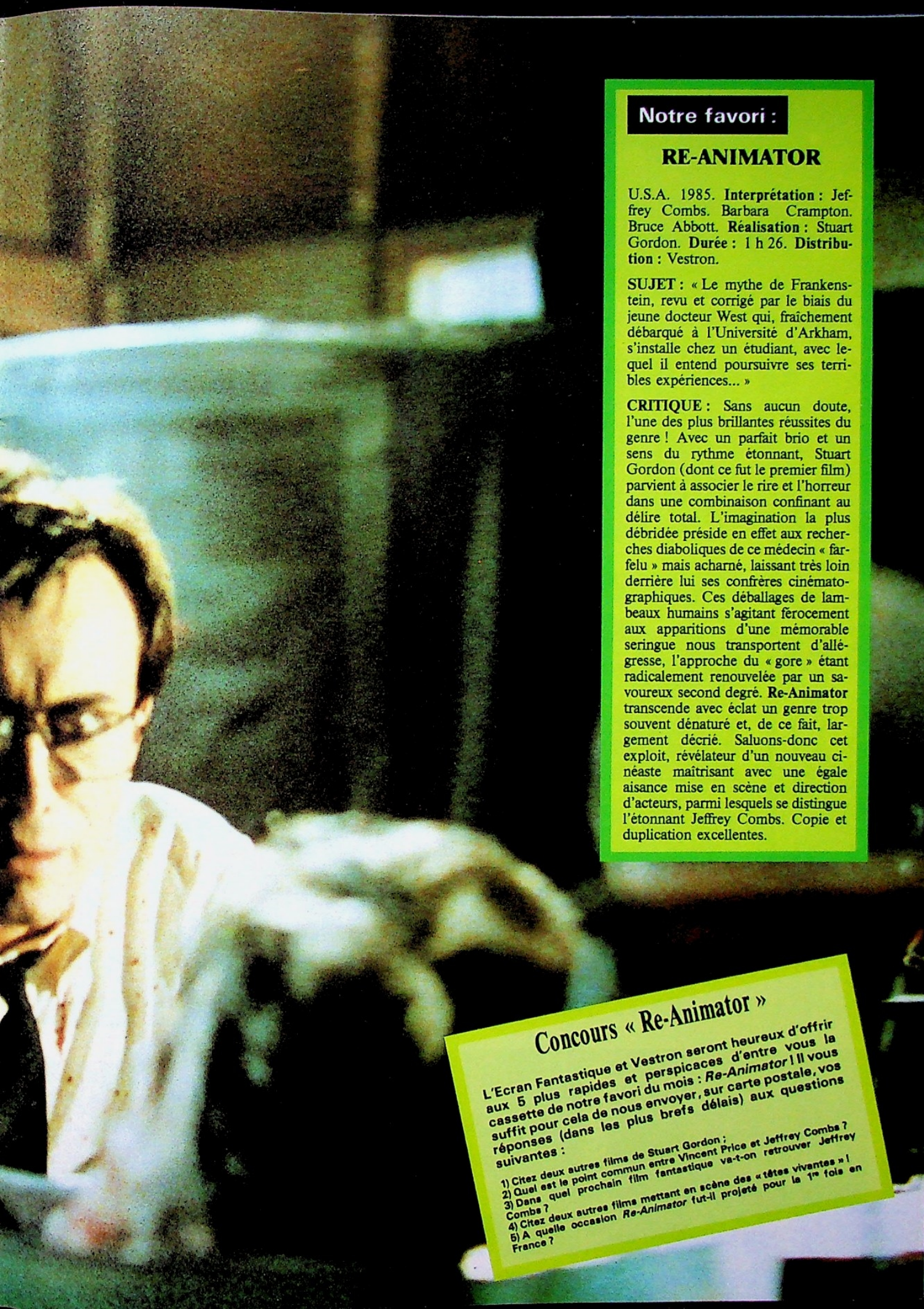
date

signature

VIDEO SHOW

Une rubrique de Cathy Karani





Notre favori :

RE-ANIMATOR

U.S.A. 1985. **Interprétation :** Jeffrey Combs. Barbara Crampton. Bruce Abbott. **Réalisation :** Stuart Gordon. **Durée :** 1 h 26. **Distribution :** Vestron.

SUJET : « Le mythe de Frankenstein, revu et corrigé par le biais du jeune docteur West qui, fraîchement débarqué à l'Université d'Arkham, s'installe chez un étudiant, avec lequel il entend poursuivre ses terribles expériences... »

CRITIQUE : Sans aucun doute, l'une des plus brillantes réussites du genre ! Avec un parfait brio et un sens du rythme étonnant, Stuart Gordon (dont ce fut le premier film) parvient à associer le rire et l'horreur dans une combinaison confinant au délire total. L'imagination la plus débridée préside en effet aux recherches diaboliques de ce médecin « farfelu » mais acharné, laissant très loin derrière lui ses confrères cinématographiques. Ces déballages de lambeaux humains s'agitant féroce-ment aux apparitions d'une mémorable seringue nous transportent d'allégresse, l'approche du « gore » étant radicalement renouvelée par un savoureux second degré. **Re-Animator** transcende avec éclat un genre trop souvent dénaturé et, de ce fait, largement décrié. Saluons-donc cet exploit, révélateur d'un nouveau cinéaste maîtrisant avec une égale aisance mise en scène et direction d'acteurs, parmi lesquels se distingue l'étonnant Jeffrey Combs. Copie et duplication excellentes.

Concours « Re-Animator »

L'Ecran Fantastique et Vestron seront heureux d'offrir aux 5 plus rapides et perspicaces d'entre vous la cassette de notre favori du mois : **Re-Animator** ! Il vous suffit pour cela de nous envoyer, sur carte postale, vos réponses (dans les plus brefs délais) aux questions suivantes :

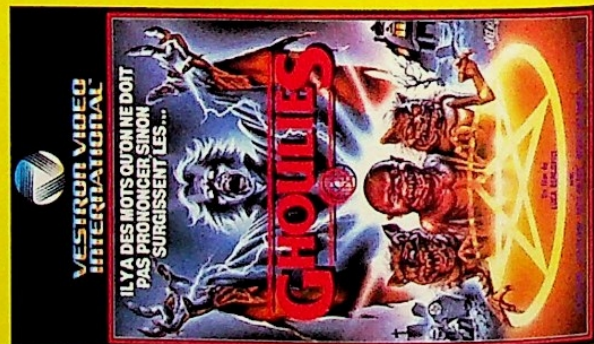
- 1) Citez deux autres films de Stuart Gordon ;
- 2) Quel est le point commun entre Vincent Price et Jeffrey Combs ?
- 3) Dans quel prochain film fantastique va-t-on retrouver Jeffrey Combs ?
- 4) Citez deux autres films mettant en scène des « têtes vivantes » !
- 5) A quelle occasion **Re-Animator** fut-il projeté pour la 1^{re} fois en France ?

VIDEO SHOW

Une rubrique de Cathy Karani

celle fois, une cure de jouvence ! Cocoon, en dépit de la gravité du sujet, se teinte d'un optimisme et d'un sens poétique à la séduisante, une fable philosophique à laquelle nul ne saurait rester indifférent. Evoquant à bien des égards un sketch de Twilight Zone (« Kick the Can ») qui mettait également en scène les affres de la vieillesse, Cocoon confronte ses protagonistes à la même réalité cruelle et à des extra-terrestres avec qui ils se lieront et auxquels ils confieront leur destinée. L'ensemble est traité avec pudeur et sensibilité, atténuant ainsi la gravité du propos et les réflexions qu'il engendre par un humour omniprésent dans les situations aussi bien que dans les dialogues. Outre la réalisation sobre et maîtrisée avec justesse, le film bénéficie de superbes effets spéciaux et d'une très belle partition musicale de James Horner. Copie et duplication excellentes (en stéréo).

GHOULIES



SUJET : « Alors qu'elles devaient comparaître devant le tribunal afin d'être jugées, deux jeunes délinquantes — une marginalement illettrée et une jeune fille de bonne famille — vont profiter d'un moment de panique pour s'échapper ensemble. Ainsi commence pour elles une longue traque et une connaissance mutuelle qui révélera à chacune sa personnalité profonde... »

CRITIQUE : Passé inaperçu lors de sa sortie sur les écrans, La cavale impossible apparaît comme une très heureuse surprise, film surprenant dans lequel originalité, efficacité et violence forment un excellent cocktail. Davantage qu'à son scénario, l'originalité de cette œuvre tient à la nature de ses protagonistes. Hormis les multiples (et souvent médiocres) films consacrés aux « prisons de femmes », rarement deux « délinquantes » avaient été placées dans de telles circonstances avec une réussite aussi probante. Si cette cavale a pour principaux personnages deux jeunes femmes, leur présence n'altère en rien la vigueur du récit. Dans bien des cas, elles se comportent ainsi que l'auraient fait leurs homologues masculins, tant et si bien que

LA CAVALE IMPOSSIBLE

(Certain Fury) Interprétation : Tatum O'Neal, Irene Cara, Peter Fonda. Réalisation : Stephen Gyllenhaal. Durée : 1 h 29. Distribution : CBS/Fox.



malsain et ambigu dans lequel baigne le film, force est de constater qu'il ne tient guère ses promesses et ne développe aucunement les possibilités latentes qu'offrirait son sujet. A l'exception de quelques scènes inquiétantes, tels le comportement du médecin au chevet de sa patiente, les agissements de l'amoureux refoulé dans le bar, ou la mort inattendue du frère de l'héroïne (la ravissante Meg Tilly), Impulse n'apparaît que comme un long et ennuyeux préambule vers une conclusion sans surprise. Copie et duplication bonnes.

LEGEND

G.B. 1985. Interprétation : Tom Cruise, Mia Sara, Tim Curry. Réalisation : Ridley Scott. Durée : 1 h 38. Distribution : Cannon.

SUJET : « Quelque part aux confins du Temps, hommes et bêtes se côtoient dans une parfaite harmonie, grâce à des légendes

SUJET : « Non content d'avoir abouti à la création d'un être humain, le baron Frankenstein entreprend de lui donner une compagne à partir des mêmes méthodes. Satisfait au-delà de toutes ses espérances, par le résultat de cette seconde expérience, il va s'accaparer la créature, baptisée Eve, pour la modeler à son idée afin d'engendrer une nouvelle race de femmes. Mais il arrive parfois que l'élève surpasse le maître et refuse son enseignement... »

CRITIQUE : Si depuis fort longtemps déjà le mythe de Frankenstein n'est plus un secret pour personne et encore moins pour les assidus du genre fantastique dont il fut l'un des plus beaux fleurons. The Bride nous en offre cependant une vision beaucoup plus contemporaine et sensible par bien des aspects. Il convient à cet égard de saluer tout particulièrement le travail du scénariste, qui, tout en respectant l'idée originale, a su lui conférer une dimension poignante et réaliste à travers le portrait des deux « monstres », dont l'existence tragique décrite parallèlement traduit l'impact dramatique. Roddam dirige ainsi de manière conjointe deux récits où les



lisation : Robert Guest. Durée : 1 h 31. Distribution : RCV.

SUJET : « Quel policier soupçonnerait le Docteur Phibes, mort brûlé dans un accident de voiture, de poursuivre de sa malédiction les médecins qui jadis tentèrent vainement de sauver sa femme ? Pourtant, une vengeance implacable, aux mises en scènes macabres, les frappe un à un. Des crimes qui portent la marque de l'abominable Docteur... »

CRITIQUE : Découvert lors du premier Festival de Paris du Film Fantastique, en mai 1971, L'abominable Dr. Phibes y avait fait figure d'événement. Il était, depuis, devenu un « classique » auprès des amateurs français, lesquels regrettaient cependant, de ne pouvoir le visionner plus souvent sur les écrans, ou sa sortie uniquement en V.O. lui valut hélas une trop brève carrière. Son édition vidéo, dans une copie parfaite, et bénéficiant de surcroît d'un excellent doublage, représente donc un « must » pour les nombreux fantasistes ! Il s'agit assurément de l'un des meilleurs films de Vincent Price (avec Théâtre de sang, qui fut, somme toute, une imitation de Phibes), le grand comédien campant ce diabolique personnage avec toute la maestria dont on le sait capable. Néanmoins, plus qu'à travers son scénario, au demeurant quasi inexistant, l'impact de L'abominable Dr. Phibes s'exerce essentiellement à partir de l'idée fort ingénieuse autour de laquelle s'articule la vengeance du héros, celle-ci reposant sur une citation biblique mettant en application les 7 plaies d'Égypte. Ce thème

U.S.A. 1984. Interprétation : Peter Lias. Lisa Pelikan. Keith Joe Dick. Réalisation : Luca Bercovicci. Durée : 1 h 21. Distribution : Vestron. Inédit.

SUJET : « A la mort de ses parents, Jonathan hérite d'une somptueuse demeure où les pouvoirs surnaturels de son père lui seront révélés. Le jeune homme va subir une véritable métamorphose, s'adonnant à des rites qui feront de lui un inquiet apprenti-sorcier. Ses incantations ramèneront à la vie de terrifiantes petites créatures censées le servir, mais dont il perdra rapidement le contrôle... »

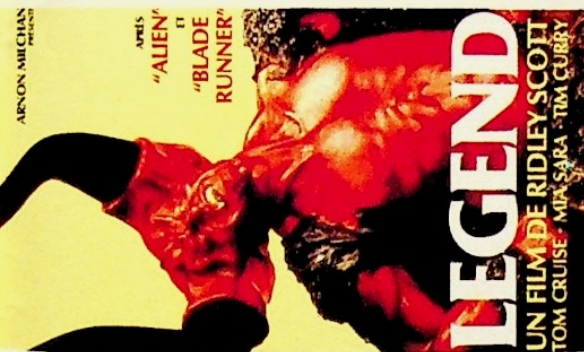
CRITIQUE : Pur produit de divertissement des productions Empire, dont il possède toutes les caractéristiques, *Ghoulies* n'apparaît certes pas comme l'une des réussites de cette firme dynamique, coutumière de sympathiques réalisations parmi lesquelles se distingue parfois l'une de ces œuvres qui font le bonheur des amateurs. Exhalant un parfum de souffre et de magie, *Ghoulies* nous met en présence de forces démoniaques imagées par d'horribles petites créatures aux dents acérées conçues par John Buechler, lesquelles semment la panique parmi un groupe de teenagers, offrant une image si traditionnelle du genre qu'il en découle une indéniable lassitude. En dépit de cérémonies sataniques, de quelques zombies surgissant de l'au-delà et des déliants petits *Ghoulies*, dont le comportement n'est pas sans évoquer celui des *Grenlins*, cette réalisation sans grande originalité ne nous laissera aucun souvenir impérissable. Copie et duplication bonnes.

IMPULSE

U.S.A. 1984. Interprétation : Tim Matheson. Meg Tilly. John Karlin. Réalisation : Graham Baker. Durée : 1 h 30. Distribution : Festival Edition. Inédit.

SUJET : « Un véritable vent de folie semble souffler sur une petite ville des Etats-Unis, dont les paisibles habitants font progressivement preuve d'un étrange comportement. Il semble en effet, que, brusquement, chacun d'entre eux donne libre cours à ses plus secrètes impulsions, ce qui instaure très rapidement une panique, dont une jeune fille, originaire des lieux et revenue lors du suicide de sa mère, sera témoin. Une situation qui l'incitera à percer le mystère à l'origine du drame... »

CRITIQUE : C'est sur cette idée fort originale et qui aurait pu donner lieu à des débordements d'imagination en tous genres, que s'amorce le film de Graham Baker présenté au dernier Festival du Film Fantastique de Paris. Néanmoins, si l'on peut être indéniablement séduit par le climat



U.S.A. 1984. Interprétation : Donald Pleasence. Nancy Allen. Durée : 1 h 26. Distribution : RCV. Inédit.

SUJET : « A travers une multitude d'extraits de films dont certains ont compté parmi les plus grands du genre fantastique, une étude des différents mécanismes et rouages exploités au cinéma pour engendrer la Peur... »

CRITIQUE : Sur l'éternelle dualité du Bien et du Mal, Ridley Scott a érigé deux univers fascinants offrant en tous points l'opposition requise par le thème. Maître incontesté de l'image, le réalisateur s'est, à l'évidence, complu à satisfaire son désir de donner corps à un vieux rêve. *Legend*, à travers sa sublimation visuelle, nous enchante et nous transporte par chacun de ses plans où l'attrait de l'ominisme se conjugue à une recherche du détail époustouflante. En dépit de cette perfection visuelle, *Legend* pêche malheureusement par les lacunes de son scénario qui ne parvient jamais à élever ce sujet auquel nous restons, hélas, parfaitement étrangers. Le film s'en ressent considérablement. A voir cependant. Copie et duplication excellentes.

LA PROMISE

(The Bride) G.B. 1985. Interprétation : Sing. Jennifer Beals. Clancy Brown. Réalisation : Franc Roddam. Durée : 2 h. Distribution : GCR.

protagonisés, liés par leur « différence », nous entraînent à découvrir leurs doutes, leurs tourments, leur difficulté d'être, mais également leurs espoirs.

C'est d'ailleurs par cet aspect que *The Bride* parvient à nous transporter en entrant l'amitié unissant le nain Rinaldo et le Monstre. Plus que le drame vécu par Eve, celui de ce couple maudit nous bouleverse et nous conduit à porter un regard neuf sur la détresse de certains êtres. Néanmoins, et au-delà de cette aventure « humaine » et poignante, *Roddham*, maîtrisant également sa caméra et sa direction d'acteurs (sous remarquables), nous propose un superbe spectacle dont les premières quinze minutes confinent au chef-d'œuvre ! A voir absolument, surtout pour ceux qui auraient « boudé » sa sortie en salle et auxquels cette sortie vidéo permettra de combler une lacune. Copie et duplication excellentes.

LE SPECTRE DE LA PEUR

(Terror in the Aisles) U.S.A. 1984. Interprétation : Donald Pleasence. Nancy Allen. Durée : 1 h 26. Distribution : RCV. Inédit.

SUJET : « A travers une multitude d'extraits de films dont certains ont compté parmi les plus grands du genre fantastique, une étude des différents mécanismes et rouages exploités au cinéma pour engendrer la Peur... »

CRITIQUE : L'œil goguenard et le sourire distillant un pervers plaisir à nous égarer dans ce film de montage, offrant une succession de séquences de même inspiration dont le but final vise à télescoper le spectateur. Si cette compilation, portant essentiellement sur les films réalisés au cours de cette dernière décennie, n'est pas la meilleure qui ait été faite dans le genre, elle ne nous en offre pas moins de savoureux moments. Nombreux sont les amateurs qui retrouveront avec plaisir certains instants où se conjuguent l'horreur, l'effroi, l'épouvante, le suspense ou l'humour. A découvrir. Copie et duplication bonnes.

L'ABOMINABLE DOCTEUR PHIBES

(The Abominable Dr. Phibes) U.S.A. 1971. Interprétation : Vincent Price, Joseph Cotten, Hugh Griffith, Terry-Thomas, Virginia North, Audrey Woods. Réa-

preside à de nombreuses séquences orchestrales par un sadisme savoureux, où l'humour noir se conjugue au baroque le plus délirant, sous les mélodieux et pathétiques accents d'une remarquable partition musicale signée Basil Kirchin. Souignons également notre plaisir de retrouver une pléiade d'excellents comédiens britanniques, parmi lesquels Caroline Munro fait de multiples et muettes apparitions sous la forme... d'un portrait, figurant la défunte épouse de Phibes ! L'ensemble bénéficie d'une somptueuse mise en scène de Robert Fuest, qui, récidivant ensuite de nombreuses fois dans le genre, ne retrouvera hélas jamais plus une inspiration de la même veine...

VIDEO NEWS

« V » comme Vestron !

Second de la distribution mondiale sur le marché de la vidéo, *Vestron* étend son empire. Cette société vient d'acquiescer les droits de la firme PSO — devenue pour la circonstance PDO —, ce qui laisse présager, pour l'avenir, d'un catalogue fantastique encore plus riche ! En prévision de cette expansion, *Vestron Video France* vient de s'installer dans de nouveaux locaux situés à l'adresse suivante : 72, rue Rambuteau, 75002 Paris. Tél. 42.96.85.53.

Un événement à ne pas manquer : le prochain Salon de la Vidéo où vous pourrez découvrir en avant première toutes les nouveautés. Il se tiendra au Palais des Congrès, Porte Maillot, du 10 au 12 octobre.

Egalement parus :

CBS/FOX : *Hammer House of Horror* (volet n° 5) *Trapped* (un « survival » de petite envergure commis par William Fruet)

DELTA : *La maison au fond du parc* (une histoire de vengeance, exotico-violente, concoctée par Ruggero Deodato) (inédit).

GCR : *Les années lumière* (une fable philosophique dédiée à l'écureuil, bénéficiant de la présence de Troward Howard).

VESTRON : *Un amour assassin* (l'amour exalté d'une fillette pour son père, autour duquel elle finit un vide sanglant !)

Traitement Mortel (un Norman Bates femelle, et la ténébreuse présence de la belle Carole Laure) (inédit).

WARNER : *Les 7 vampires d'or* (le fort peu réussi mariage du King-ku et de l'épouvante, dirigé par Roy Ward Baker, avec Peter Cushing).

La malediction des Whateley (un titre explicite pour cette intéressante aventure « lovecraftienne » dont la frêle Carole Linley est la victime, nudyée par le brutal Oliver Reed).

La chambre des horreurs (Patrick O'Neal en meurtrier psychopathe dans une honnête réalisation dotée d'une série d'amusants « gimmicks », et qui n'est pas sans évoquer *L'homme au masque de cire*).

Pale Rider (le Cavalier de l'Apocalypse Clint Eastwood, dans un western de son cru, reprenant les éléments traditionnels du genre).

LES COULISSES DE L'ECRAN FANTASTIQUE

LA PHOTO MYSTÈRE



Dans quel film (anglais) Flora Robson contemple-t-elle ainsi son animal favori ? Communiquez-nous rapidement le titre sur carte postale (uniquement) adressé à : L'Ecran Fantastique, « La photo-mystère », 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris. Un cadeau-surprise aux premiers gagnants !

Solution de la « photo-mystère » précédente : il s'agissait de *The Ghouls*, réalisé en 1974 par Freddie Francis. Les gagnants : Pascal Antoine, Patrice Paul, Roger Gourreau, Thierry Morer et Stéphan Bernou.

PETITES ANNONCES

Nos petites annonces sont gratuites et réservées à nos abonnés,

VENDS stock très important d'affiches américaines, japonaises, australiennes et belges. Me communiquer liste précise des films recherchés. Michel Ghez, La Poste aux Chevaux, 31590 Verjeil.

VENDS photos série A de « Moonraker ». Recherche tous doc. sur « Blade Runner », le cinéma allemand et les affiches de « Splash ». Géraldine Durieux, Le Grand Pont, Damerey, 71620 St-Martin-en-Bresse. Tél. 85.42.76.86.

VENDONS cours d'EFX (20 F le cours) sur masques, prothèses, mécanismes (14 cours). Le recueil : 220 F. Pour doc. et bon de commande gratuits, joindre env. timbrée à : AMR, 19, rue du 11 Novembre, 33150 Cenon.

VENDS affiches de cinéma : « Mad Max II », « Rambo », « Darryl », « F/X », etc. 25 F pièce. R. Youri, 18, av. Clapeyron, 75008 Paris. Tél. 45.22.97.79.

VENDS C.L.A. (série complète « Tarzan », « Dracula », « Fleuve Noir SF », etc. M. Temprouille, 38, rue Pasteur, 59210 Couderque Branche.

VENDS films S-8 : « The Pit and the Pendulum », vers. anglaise en N. et B. du film de Harald Reinl « Le vampire et le sang des vierges » (4 bob. de 120 m : 800 F) ; « The Castle of Death », condensé en couleurs d'un film avec J. Carradine, vers. or. (1 bob. de 120 m : 250 F) ; « The Sound of Music », condensé en couleurs du film de Robert Wise, vers. or. (1 bob. de 120 m : 250 F). Pierre Mullanu, 1, rue de l'Aubépine, 13650 Gréasque.

VENDS les 4 tomes des « Aventures des Savants Russes », livres de doc. Savage, Midi Minuit Fantastique. Achetez revues de cinéma. Francis Temperville, Résidence Pacastrie 109, 91400 Orsay.

VENDS adapt. en BD de « Creepshow » : 30 F. Christophe Lawruk, 32, av. Dufaud, Marzy, 58000 Nevers.

VENDS anciens numéros de « Première » et « Clap » (sans affichettes). Liste contre env. timbrée. Jean-Yves Balasse, Lina Mabily, 42300 Roanne.

RECHERCHE doc. concernant Linda Hamilton (« Terminator »). M. Artus, 15, av. Thurel, 39000 Lons-le-Saunier.

RECHERCHE tout sur Ralph Macehio, jeux de photos, articles et interviews Ludwig Fabien, 13, rue du Prof. Batt, 67500 Haguenau.

RECHERCHE les 12 premiers n° de l'E.F. Faire offre à : Philippe Detournay, 63, rue du Dr Copin, 59156 Lourches. Tél. 27.43.73.32.

RECHERCHE affiche et affichette de « Terminator », Antoine Rotureau, 7, impasse des Renoncles, 72560 Changé.

RECHERCHE tt sur groupe Frankie Goes to Hollywood (disques, K7, photos, etc.). Vends tt sur J. Williams, Spielberg, Lucas, Madonna, Aha, etc. Frédéric Kirschenbilder, 13, av. Pasteur, 03000 Moulins.

RECHERCHE tout sur Madonna, Steve Guttenberg, Arnold Schwarzenegger et Sylvester Stallone, et K-7 vidéo de « Recherche Susan désespérément », Laurence Marie Saint-Germain, Morne, Houël, 97120 Saint-Claude, Guadeloupe.

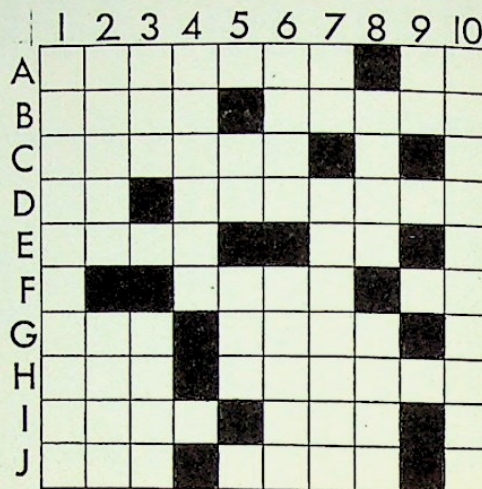
RECHERCHE tout sur « Blade Runner » (surtout les SFX). Alain Lazzini, 182, D. rue de Metz, 57650 Fontoy.

PRIX de la nouvelle « Poivre Noir » : à l'occasion du 2^e Salon du Livre de Montfort-sur-Argens (Var), la revue « Poivre Noir » organise un concours de nouvelles fantastiques, SF sur le thème de « Terre profonde ». 1^{er} prix : 2 000 F. Règlements : Mme Micky Papoz, « La Praderie », 83570 Correns (joindre 1 timbre).

MOTS CROISÉS N° 43

par Michel Gires

Spécial SYLVESTER STALLONE



HORIZONTALEMENT

A. Celle de l'enfer fut réalisée par Stallone - Initiales du réalisateur de *RST*. B. Sulfate employé en teinture. - Ex-bêré vert venu du Viet-Nam. C. Personnage de *Hamlet* tué en duel. D. Voyelle double. - Prénommé John, réalisateur du premier *Rocky*. E. Petit âne. - Voyelles de Stallone. F. Prénom de Weathers, l'interprète du rôle d'Apollo Creed. - Aperçu. G. Extrait de chagrin. - Partie de navire. H. Extrait d'igloo. - Celui de *Rocky* a rendu Stallone célèbre. I. Lieu des exploits de *Rocky*. - Film de Kenneth Loach (1969). J. Désert saharien. - Kyste incomplet.

VERTICALEMENT

1. Vedette féminine de la série *Rocky*. 2. Prénom de Dorval, qui est la voix française de Sylvester Stallone. - Verbe qui caractérise *Rocky* aussi bien que *Rambo*. 3. *Rocky* est menacé de perdre la sienne dans le deuxième film. - A sauvé parfois *Rocky* de la défaite. 4. Crenna en désordre. 5. Pour elle, Stallone fit une apparition dans le *Muppet Show*. - Ville dont le curé est devenu un saint. 6. Erin en désordre. - Le plus célèbre boxeur de l'écran. 7. Voyelles de Weathers. - Prénom féminin espagnol. 8. Montant d'un pari. - Film à la fin duquel Stallone est tué par la Mafia. 9. Initiales inversées de la seconde vedette féminine de *Rocky*. 4. - 10. Réalisateur de *A Nous La Victoire*.

SOLUTION DE LA GRILLE PRÉCÉDENTE

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
A	H	U	G	H	H	U	D	S	O	N
B	I	T	A		U		R	I	T	A
C	G	U	L	L	I	V	E	R		V
D	H		O	A	S	I	S		R	I
E	L	I	N	K		E	S	S	O	R
F	A			E	S	S	E	N	C	E
G	N	I	G					O	K	
H	D	E	R	E	K		H		Y	M
I	E	N	E	M	Y		A	S		A
J	R	A	Y	M	I	L	L	A	N	D

ERRATA

Les articles non crédités du précédent numéro concernant *Spacacamp* et le Festival de Cattolica sont dûs respectivement à Lee Goldberg et Robert Schlockoff. Toutes nos excuses à leurs auteurs !

DANS NOTRE PROCHAIN NUMÉRO ;
EN VENTE LE 7 NOVEMBRE :
UN SPÉCIAL « PREVIEWS U.S.A. »
AVEC SOLARBABIES, DEADLY FRIEND,
THE FLIGHT OF THE NAVIGATOR
THE BOY WHO COULD FLY, THE FLY, ETC



Marlboro

